НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

КИЇВ
видавництво ІМФЕ — 2016

ББК 85. 313 (4 УКР) я
У 45

Зареєстровано Держкомінформом України. Свідоцтво про реєстрацію:
серія ДК № 1831 від 07. 06. 2004 р.

ISBN 966-02-4096-6 (загальний)
ISBN 978-966-02-8075-5 (Т. 4)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ 4-го ТОМУ:

РЕЦЕНЗЕНТИ 4-го тому:

Ангел з лютнею з костелу с. Лановичі Самбірського р-ну Львівської обл.
Початок XVII ст. Дерево, поліхромія.
Збірка Олеського замку. Львівська національна галерея мистецтв

Основні абревіатури назв установ, організацій, інституцій, товариств тощо

А

АМУ — Академія мистецтв України
АН — Академія наук
АПМУ — Асоціація пролетарських музик України
АПН — Академія педагогічних наук
АРКУ — Асоціація революційних композиторів України
АСМ — Асоціація сучасної музики
АСМУ — Асоціація сучасної музики України
АСПАНФУТ — Асоціація Панфутуристів
АТ — акціонерне товариство
АУА — Ансамбль українських акторів

Б

Бі-Бі-Сі (BBC) — державна телерадіокомпанія Великої Британії
БК — Будинок культури
БК НСКУ — Будинок композиторів НСКУ

В

ВБУ — Всенародна бібліотека України
ВІА — вокально-інструментальний ансамбль
ВКП(б) — Всесоюзна комуністична партія (більшовиків)
ВМІ — Вищий музичний інститут (Львів)
ВМК НКО (Вищмузком) — Вищий музичний комітет при Народному комісаріаті освіти
ВМТЛ — Всеукраїнське музичне товариство
ім. М. Леонтовича
ВМСУ — Військово-морські сили України
ВМФ — Військово-морський флот
ВМШ — Вища музична школа
ВУАМЛІН — Всеукраїнська академія марксистсько-ленінських історичних наук
ВУАН — Всеукраїнська академія наук
ВУТЕКОМ — Всеукраїнський театральний комітет
ВУТОРМ — Всеукраїнське товариство революційних музик
ВУЦВК — Всеукраїнський Центральний Виконавчий комітет

Г

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации
ГМТ — Галицьке музичне товариство
ГУЛАГ — Главное управление лагерей
ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва)

Д

ДАКККіМ — Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
ДАКО — державний архів Київської області
ДАТОБ — Державний академічний театр опери та балету
ДАУ — Джазова асоціація України
ДВУ — Державне видавництво України
ДДМА — Донецька державна музична академія ім. С. Прокоф'єва
ДІТМ — Державний інститут театрального мистецтва
ДММФ — Дирекція міжнародних музичних фестивалів
ДМПІ ім. Гнєсіних — Державний музично-педагогічний інститут ім. Гнєсіних, нині РАМ (Москва)
ДМТМК — Державний музей театру, музики та кіномистецтва
ДМШ — дитяча музична школа
ДПБ — Державна публічна бібліотека, нині РНБ (С.-Петербург)
ДРОТ — Державний робітничий театр (Дніпропетровськ)
ДЦММК — Державний центральний музей музичної культури ім. М. Глінки (Москва)
ДЦТМБ — Державний центральний театральний музей ім. Р. Бахрушина (Москва)

З

з-д — завод
ЗСУ — Збройні сили України
ЗУМО — Західно-українське мистецьке об'єднання

И

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом, Москва)

І

ІМФЕ (НАНУ) — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України
ІНО — Інститут народної освіти
ІПРІ — Інститут проблем реєстрації інформації
ІР НБУВ — Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського
ІРМТ — Імператорське російське музичне товариство

К

к/с — кіностудія
к/т — кінотеатр
к/ф — кінофільм
КВО — Київський військовий округ
КГК — Киевская государственная консерватория
КДА — Київська духовна академія
КДАМ — Київська дитяча академія мистецтв
КДВМУ — Київське державне вище музичне училище ім. Р. Глієра
КДІК — Київський державний інститут культури
КДК — Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського
КДКЕЦМ — Київський державний коледж естрадного та циркового мистецтва
КДМЧСЗ — Конференція дослідників музики червоноруських (галицько-волинських) та суміжних земель
КДУТКТ — Київський державний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого
КМА — Києво-Могилянська академія
КМАЕЦМ — Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва
КНУКіМ — Київський національний університет культури і мистецтв
КП(б)У — Комуністична партія (більшовиків) України
КПРС — Комуністична партія Радянського Союзу
КПУ — Комуністична партія України

Л

ЛДАКіМ — Луганська державна академія культури і мистецтв
ЛДІТМіК — Ленінградський державний інститут театру, музики і кінематографії
ЛДМА — Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка
ЛННБУ — Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника

М

МАІ — Міжнародна академія інформації при ООН
МАКО — Міжнародна асоціація композиторських організацій
МАЛЕДОТ — Малий академічний Ленінградський державний оперний театр
МАНУ — Мала академія наук України
МАУ — Міжнародна асоціація україністів
МВС — Міністерство внутрішніх справ
МДУ — Миколаївський державний університет
МЗС — Міністерство закордонних справ
МіК — Ансамбль мандолін і концертин
МІЦ — Музично-інформаційний центр сучасної музики при Асоціації "Нова музика"
МО — Міністерство оборони
МПІ — Музично-педагогічний інститут
Музфонд — Музичний фонд
МЦКМ — Міжнародний центр культури і мистецтв

Н

НАНУ — Національна академія наук України
НАКККіМ — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
НАФРФ — Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів (ІМФЕ НАН України)
НБУВ — Національна бібліотека України ім. В. Вернадського
НВМС — Національна всеукраїнська музична спілка
НДІ — науково-дослідний інститут
НКГА — Начальна команда галицької армії
НКО — Народний комісаріат освіти
НКПІКЗ — Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник
НЛУК — Національна ліга українських композиторів
НМАУ — Національна музична академія України ім. П. Чайковського
НПК — Національний палац культури
НПМ — Національний палац мистецтв
НПУ — Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова
НСДУМ — Національна спілка діячів українського мистецтва
НСЖУ — Національна спілка журналістів України
НСКінУ — Національна спілка кінематографістів України
НСКобУ — Національна спілка кобзарів України
НСКУ — Національна спілка композиторів України
НСПУ — Національна спілка письменників України
НСТДУ — Національна спілка театральних діячів України
НСХУ — Національна спілка художників України
НТРКУ — Національна телерадіокомпанія України
НТШ — Наукове товариство ім. Шевченка

О

ОДБ — Одеська державна бібліотека
ОДК — Одеська державна консерваторія ім. А. Нежданової
ОДМА — Одеська державна музична академія ім. А. Нежданової
ОДУМ — Організація демократичної української молоді (Канада)
ОЛДП — Общество любителей древней письменности
ООН — Організація Об'єднаних Націй
ОУМ — Об'єднання українських музик
ОУН — Організація українських націоналістів
ОУН (б) — Організація українських націоналістів (бандерівці)
ОУН (м) — Організація українських націоналістів (мельниківці)

П

ПАР — Південно-Африканська Республіка
ПГВ — Південна група військ
ПДТМ — Петербурзький державний театральний музей
п/к — під керівництвом
ПК — Палац культури
ПКМ — Палац культури і мистецтв
ПМТ – Польське музичне товариство
ПНДЛ — Проблемна науково дослідна лабораторія НМАУ
ПРОКОЛЛ — Производственный коллектив студентов Московской консерватории

Р

РАМ — Російська академія музики ім. Гнєсіних (Москва)
РАОГ — Российское акционерное общество "Граммофон"
РАПМ — Революційна асоціація пролетарських музик
РДАДА — Російський державний архів давніх актів (Москва)
РДБ — Російська державна бібліотека (Москва)
РМГ — Русская музыкальная газета
РМТ — Російське музичне товариство
РНБ — Російська національна бібліотека ім. М. Салтикова-Щедріна (Санкт-Петербург)
РНК — Рада Народних Комісарів
РСДРП — Російська соціал-демократична робітнича партія

С

СВУ — Спілка визволення України
СК СРСР — Спілка композиторів Союзу Радянських Соціалістичних Республік
СКУ — Спілка композиторів України
СП — спільне підприємство
СРКУ — Спілка радянських композиторів України
ССМШ — Спеціальна середня музична школа
СУА — Спілка українських акторів
СУМ — Спілка української молоді
СУПРОМ — Спілка українських професійних музик
СШ — середня школа
CD — компакт-диск

Т

ТБ — телебачення
ТДіК — Театр драми і комедії (Київ)
ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы
ТЮГ — Театр юного глядача

У

УАН — Українська академія наук
УАПЦ — Українська автокефальна православна церква
УВАН — Українська вільна академія наук
УВІ — Український вільний інститут
УВПІ — Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова (Прага)
УВУ — Український вільний університет
УГА — Українська галицька армія
УГВР — Українська головна визвольна рада
УГКЦ — Українська греко-католицька церква
УЕЛФ — Українська експериментальна лабораторія фольклору
УМІ — Український музичний інститут (США)
УМІА — Український музичний інститут Америки
УНДІП — Український науково-дослідний інститут педагогіки
УНР — Українська народна республіка
УНС — Українська національна спілка
УПА — Українська повстанська армія
УПЦ КП — Українська православна церква Київського патріархату

УПЦ МП — Українська православна церква Московського патріархату
УСС — Українські січові стрільці
УТ — Українське телебачення
УТоДіК — Українське товариство драматургів і композиторів
УТОС — Українське товариство сліпих

Х

ХАТОБ — Харківський академічний театр опери і балету
ХАДНБ — Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Короленка
ХДУМ — Харківський державний університет мистецтв ім. І. Котляревського

Ц

ЦБК — Центральний будинок композиторів (Москва)
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва)
ЦДА ВОВУ — Центральный державний архів вищих органів влади України
ЦДАГО України — Центральний державний архів громадських об'єднань України
ЦДАДА — Центральний державний архів давніх актів (РДАДА, Москва)
ЦДАЗ — Центральний державний архів звукозапису РФ (Москва)
ЦДАМЛіМ — Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв
ЦДІА(К) — Центральний державний історичний архів у Києві
ЦДІА(Л) — Центральний державний історичний архів у Львові
ЦДІАУ — Центральний державний історичний архів України
ЦДКФФА — Центральний державний кінофотофонодокументів архів України ім. Г. Пшеничного
Центрмузінформ — Центр музичної інформації НСКУ
ЦК — Центральний комітет
ЦМШ — Центральна музична школа при Московській державній консерваторії ім. П. Чайковського
ЦТ — Центральне телебачення

Ч

ЧСВВ — Чин св. Василія Великого
ЧУГА — Червона українська галицька армія

Ю

ЮНЕСКО (UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) — Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури

ОСНОВНІ СКОРОЧЕННЯ СЛІВ, СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ТА ТЕРМІНІВ

Географічні назви

АНДР — Алжирська народно-демократична республіка
АРЄ — Арабська Республіка Єгипет
АР Крим — Автономна Республіка Крим
БРСР — Білоруська Радянська Соціалістична Республіка
Вінн. — Вінницька (е, ий)
Ворошиловгр. — Ворошиловградська (е, ий)
Д. — Донецьк
Дн. — Дніпропетровськ, Дніпро
Дніпроп. — Дніпропетровська (е, ий)
Дрогоб. — Дрогобицька (е, ий)
Житом. — Житомирська (е, ий)
З. — Запоріжжя
Закарп. — Закарпатська (е, ий)
ЗУНР — Західно-Українська Народна Республіка
Івано-Фр. — Івано-Франківська (е, ий)
К. — Київ
Кіровогр. — Кіровоградська (е, ий)
КНДР — Корейська Народна Демократична Республіка
КНР — Китайська Народна Республіка
Л. — Львів
Ленінгр. — Ленінградська (е, ий)
Микол. — Миколаївська (е, ий)
М. — Москва
Моск. — Московська (е, ий)
НДР — Німецька Демократична Республіка (нині Німеччина)
О. — Одеса
ОАЕ — Об'єднані Арабські Емірати
ПАР — Південно-Африканська Республіка
Петерб. — Петербурзька (е, ий)
РРФСР — Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка
Рівн. — Рівненська (е, ий)
РФ — Російська Федерація
РСР — Радянська Соціалістична Республіка
РСФРР — Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка
Севастоп. — Севастопольська (е, ий)
Сімфероп. — Сімферопольська (е, ий)
С.Пб. — Санкт-Петербург
СРСР— Союз Радянських Соціалістичних Республік
США — Сполучені Штати Америки
Терноп. — Тернопільська (е, ий)
УНР — Українська Народна Республіка
УРСР — Українська Радянська Соціалістична Республіка
УСРР — Українська Соціалістична Радянська Республіка
ФРН — Федеративна Республіка Німеччина
Х. — Харків
Хмельн. — Хмельницька (е, ий)
Чернів. — Чернівецька (е, ий)
Черніг. — Чернігівська (е, ий)

Національні, етнічні, регіональні визначення

австр. — австрійський
австрал. — австралійський
азерб.- азербайджанський
алб. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
арґент. — арґентинський
афґан. — афґанський
балкан. — балканський
балт. — балтійський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
болів. — болівійський
босн. — боснійський
браз. — бразильський
брит. — британський
венес. — венесуельський
в'єтн. — в'єтнамський
візант. — візантійський
вірм. — вірменський
волин. — волинський
гагауз. — гагаузький
голланд. — голландський
грец. — грецький
груз. — грузинський
гуц. — гуцульський
дан. — данський
естон. — естонський
євр. — єврейський
європ. — європейський
закарп. — закарпатський
зах. — західний
ізр. — ізраїльський
інд. — індійський
ірл. — ірландський
ісп. — іспанський
італ. — італійський
казах. — казахський
канад. — канадський
киргиз. — киргизький
кит. — китайський
колумб. — колумбійський
крим.-татар. — кримсько-татарський
кубан. — кубанський
кубин. — кубинський
лат. — латинський
латв. — латвійський
лемк. — лемківський
лит. — литовський
македон. — македонський
мекс. — мексиканський
молд.-молдовський, молдавський
монг. — монгольський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осетин. — осетинський
перуан. — перуанський
півд. — південний
півн. — північний
польс. — польський
португ. — португальський
прибалт. — прибалтійський
прикарп. — прикарпатський
рад. — радянський
ром. — ромський
рос. — російський
рум. — румунський
рус. — руський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов'ян. — слов'янський
схід. — східний

тадж. — таджицький
татар. — татарський
турец. — турецький
туркм. — туркменський
угор. — угорський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
фламанд. — фламандський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чехосл. — чехословацький
чил. — чилійський
чорногор. — чорногорський
чув. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
югосл. — югославський
япон. — японський

Назви місяців

січ. — січень
лют. — лютий
берез. — березень
квіт. — квітень
трав. — травень
черв. — червень
лип. — липень
серп. — серпень
верес. — вересень
жовт. — жовтень
листоп. — листопад
груд. — грудень
янв. — январь (рос.)
февр. — февраль (рос.)
апр. — апрель (рос.)
авг. — август (рос.)
сент. — сентябрь (рос.)
окт. — октябрь (рос.)
нояб. — ноябрь (рос.)
дек. — декабрь (рос.)

Основні скорочення та абревіатури, прийняті при посиланнях на літературу

Періодичні видання

Веч. — вечірній
Вид-во — видавництво
Всеукр. — Всеукраїнський
Газ. – газета
Губ. — губернский
Держ. — державний
ЕВ — епархиальные ведомости
Ж. — журнал
Зб. — збірник
ЗНТШ — Записки Наукового Товариства ім. Шевченка
Ін-т — інститут
КЕВ — Киевские епархиальные ведомости
КіЖ — Культура і життя
Літ. — літературний
Літ-во — літературознавство
Літ-ра — література
ЛНВ — Літературно-науковий вісник
Мат-ли — матеріали
Метод. — методичний
Мист-во — мистецтвознавство
Міжн. — міжнародний
Муз. — музичний, музыкальный
Муз-во — музикознавство
Наук. — науковий
Науч. — научный
Нац. — національний
НТЕ — Народна творчість та етнографія
Обл. — обласний
Пед. — педагогічний
ПЗТ — Повне зібрання творів
ПіК — Політика і культура
Практ. — практичний
Рад. — радянський
РдСП — Руководство для сельских пастырей
РМГ — Русская музыкальная газета
Сб. — сборник
Сев. — Северный
СіЧ — Слово і час
СМ — Советская музыка
Сов. — советский
Соц. — соціалістичний, социалистический
Ст. — стаття, статті
СЭЦ — Советская эстрада и цирк
ТКДА — Труды Киевской духовной академии
УІЖ — Український історичний журнал
Укр. — українська
УМГ — Українська музична газета
Ун-т — університет
Уряд. — урядовий
ХЧ — Христианское чтение
МАЕО — Musica Antiqua Europae Orientalis

Інші видання

ЕСУ — Енциклопедія сучасної України
ЕУ — Енциклопедія українознавства
ІУМ — Історія української музики
МЭ — Музыкальная энциклопедия
МЭС — Музыкальный энциклопедический словарь
ПЗТ — Повне зібрання творів
УЛЕ — Українська літературна енциклопедія
УМЕ — Українська музична енциклопедія
УРЕ — Українська радянська енциклопедія

СПИСОК ОСНОВНИХ ВИКОРИСТАНИХ ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

Аверинцев С. София — Логос: Словарь. — К., 2000.

Айвазян А. Рок. 1955/1991: Инф.-справочное издание. — С.Пб., 1992.

Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. — К., 2004.

Балет: Энциклопедия / Гл. ред. *Ю. Григорович.* — М., 1981.

Беларуская Савецкая Энцыклопедия. — Мінск, 1971. — Т. 3, 4.

Биографии композиторов IV–XIX веков с портретами / Иностранный и русский отдел под ред. *А. Ильинского*; польский отдел под ред. *Г. Пахульского.* — М., 1904.

Биографический словарь деятелей русской музыкальной культуры / Под ред. *Б. Асафьева* и *А. Оссовского* (рукоп.).

Білокопитов О. Композитори Радянської України. — Х., 1934.

Болотин С. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. Изд. 2-е, доп. и перераб. — М., 1995.

Болховитинов Е. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви. — С.Пб., 1818; 1827.

Бурбан М. Українські хори та диригенти. — Дрогобич, 2006; [2]2007.

Бурбан М. Хорова культура української діаспори. — Дрогобич, 2003.

Бурбан М. Хорове виконавство Львівщини. — Дрогобич, 1999.

В рокотанні-риданні бандур / Авт.-упор. *М. Шудря, В. Нечепа.* — К., 2006.

Вайнкоп Ю., Гусин И. Краткий биографический словарь композиторов. — Ленинград, 1967, [7]1983. — Вып. 1.

Варварцев М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII — 20-і рр. XX ст.): Істор.-біогр. дослідження (Словник) — К., 2000.

Вікіпедія [Інтернет-енциклопедія] // *http://uk.wikipedia.org.*

Водяний Б., Олексин Г., Ціж М. Короткий словник діячів української музичної культури. — Тернопіль, 1992.

Вокальная школа Российской академии музыки имени Гнесиных / Сост. *М. Агин.* — М., 2004.

Володарі дум і струн (Матеріали до енциклопедичного довідника) / Укладач *М. Лабінський* // В рокотанні-риданні бандур / Авт.-упор. *М. Шудря, В. Нечепа.* — К., 2006.

Вони прославили наш край: Довідник. — Луганськ, 1998.

Воронежская историко-культурная энциклопедия / Гл. ред. *О. Ласунский.* — Воронеж, 2006.

Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. — Минск, 1993.

Григорьев Л., Платек Я. Современные дирижеры. — М., 1969.

Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального виконавства. — К., 1998.

Енциклопедия на българската музикална култура. — София, 1987.

Енциклопедія історії України. Видання, що продовжується. — Т. 1.

Енциклопедія сучасної України (ЕСУ). Видання, що продовжується. — Т. 1–11. — К., 2003–2014.

Енциклопедія українознавства: Словникова частина. В 11 т. / Гол. ред. проф. д-р *В. Кубійович*: НТШ (ост. том — 1995). Перевид. в Україні. — Л., 1993–2003.

Енциклопедія української діяспори. У 7 т. / *В. Маркусь* та ін. — Т. 4 (Австралія — Азія — Африка) / Гол. ред. *В. Маркусь.* — К.; Нью-Йорк; Чикаго; Мельборн, 1995.

Євтушенко О. Легенди химерного краю: Українська рок-антологія. — К., 2001.

Євтушенко О. Обличчя музики: Творчі портрети українських зірок. — К., 2006.

Євтушенко О., Зелений Ю. 100 альбомів з України. Вибр. дискографія: Рок, естрада, поп, фольк. — К., 2003.

Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. — Л., 2000.

Журавлев Д. Композиторы Советской Белоруссии: Краткий биогр. справочник. — Минск, 1966.

Журавлев Д. Союз композиторов БССР: Краткий биогр. справочник. — Минск, 1978.

"Журавлина" книга. Тернопільська західна українська діаспора: Словник імен / Автори-укладачі *Б. Мельничук, Х. Мельничук, Н. Совінська.* — Тернопіль, 2001.

Закордонне українство. 2003: Інформаційно-бібліогр. довідник. — К., 2004.

Золоті імена України. Видатні діячі України минулих століть: Меморіальний альманах. — К., 2000.

Їм крила дала Полтавщина: Енциклопедичний довідник. — Пирятин, 2000.

Капельгородська Н., Глущенко Є., Синько О. Український біографічний кінодовідник. — К., 2001.

Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

Києво-Могилянська академія в іменах. XVII—XVIII ст.: Енцикл. видання / Упоряд. *З. Хижняк*; Ред. *В. Брюховецький.* — К., 2001.

Кияни: Біогр. словник / *Л. Андрієнко, В. Гармасар, Ю. Дупленко* та ін. — К., 2004.

Композитори Радянської України: Матеріали ІМФЕ АН УРСР / Упоряд. *Л. Архімович, А. Касперт, Т. Шеффер* та ін. — К., 1944—1950 (рукоп.).

Композиторы Молдавской ССР: Краткие очерки жизни и творчества. — Кишинев, 1956; М., 1960.

Композиторы Российской Федерации: Сб. статей/ Ред.-сост. *В. Казенин.* — М., 1981. — Вып. 1.

Композиторы Советской Украины: Справочник / Ред. *Л. Архимович.* — К., 1951.

Корінний М., Шевченко В. Короткий енциклопедичний словник культури. — К., 2003.

Краткий биографический словарь зарубежных композиторов / Сост. *М. Миркин.* — М., 1969.

Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. Изд. 2-е, доп. — Ленинград, 1977.

Кто писал о музыке: Библиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. В 4 т. / Сост. *Г. Бернандт, И. Ямпольский* (Т. 1–3), *Т. Киселева* (Т. 4). — М., 1971–1989.

Лабанців-Попко З. 100 піаністів Галичини. — Л., 2008.

Лебединская Т. Санкт-Петербург и Украина. XVIII—XX вв.: Истор.-биогр. словарь / Под ред. проф. *В. Подобеда* и *С. Полутиной.* — С.Пб., 2002.

Лисенко І. Словник музикантів України. — К., 2005.
Лисенко І. Словник співаків України. — К.; Джерзі-сіті, 1997.
Лисько З. Матеріали до бібліографії та історії української музики. — Мюнхен, 1947—1961.
Литвинова О. Музика в кінематографі України: Каталог. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. — К., 2009.
Литература по хоровому искуству: Библиогр. указатель. — М., 1975.
Мазепа Л., *Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові. — Л., 2003. — Т. 1.
Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. — Л.; Вашинґтон, 2003.
Мала українська музична енциклопедія / Упор. *О. Залеський.* — Мюнхен, 1971.
Медведик П. Діячі української музичної культури: Матли до біо-бібліогр. словника / Записки НТШ: Праці музикознавчої комісії. — Л., 1993. — Т. CCXXVI; 1996. — Т. CCXXXII.
Мистецтво України: Енциклопедія. — К., 1995. — Т. 1.
Мистецтво України: Біогр. довідник / Упор. *А. Кудрицький* (ред.), *М. Лабінський.* — К., 1997.
Мистецький Олімп України. — К., 2006.
Митці України: Біогр. довідник / Ред. *А. Кудрицький*, упор. *М. Лабінський*, *В. Мурза.* — К., 1992.
Михайленко Н., *Фан Динь Тан.* Справочник гитариста. — К., 1998.
Мішалов В., Мішалов М. Українські кобзарі-бандуристи. — Сідней, 1996.
Музична культура України і документальний кінематограф (за матеріалами ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного): Довідник / Авт.-упоряд. *О. Литвинова.* — К, 2014.
Музична література УРСР. 1917—1965: Бібліогр. довідник. — Х., 1966.
Музична Харківщина. — Х., 1992.
Музичні видання України. 1966—1971: Бібліогр. покажчик. — К., 1977. — Ч. 1.
Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Гл. ред. *Ю. Келдыш.* — М., 1973—1982.
Музыкальный Петербург. XVIII век: Энциклоп. словарь. В 3 кн.— С.Пб., 1996, 1998, 1999.
Музыка: Большой энциклоп. словарь / Гл. ред. *Г. Келдыш.* — М., 1998.
Муха А. Композитори світу в їх зв'язках з Україною: Довідник. — К., 2000.
Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. — К., 2004.
Народжені Україною: Меморіальний альманах. У 2 т. / Гол. ред. *О. Онопрієнко.* — К., 2002.
Научные работники СССР (без Москвы и Ленинграда). — Ленинград, 1928.
Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка. — Л., 2001.
Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90! — О., 2003.
Очеретовська Н., *Цицалюк Н.*, *Черемський К.* Український словник музичних термінів. — Х., 2008.
Печенюк М. Музиканти Кам'янеччини: Біогр.-репертуарний довідник. — Хмельницький, 2003.
Пісенні скарби Херсонщини. — Херсон, 2009.
Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. — К., 2006.
Посвалюк В. Трубачи Киева: Прошлое и настоящее. — К., 2000.
Православная энциклопедия. — Т. 1—8. — М., 2000—2004 (видання, що продовжується).
Преображенский А. Словарь русского церковного пения. — М., 1896.
Пружанский А. Отечественные певцы. 1755—1917: Словарь. В 2 ч. — М., 1991. — Ч. 1.
Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології. — Л., 2001.
Риман Г. Музыкальный словарь / Пер. с 5-о нем. изд. *Б. Юргенсона*, доп. рус. отд. сост. при сотрудничестве *П. Веймарна* и др. Пер. и все доп. под ред. *Ю. Энгеля.* — М.; Лейпциг, 1901—1904.
Рудчук Ю. Духова музика в Україні (XVIII–XIX ст.): Істор.-музикознавче дослідження. – К., 2006.
Савченко І. Українські нотні видання 1917—1923 років у фондах Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського: Наук. каталог. — К., 2007.
Семиязычный словарь музыкальных терминов: русский, немецкий, английский, французский, итальянский, испанский, венгерский. — Будапешт, 1978.
Симоненко В. Енциклопедія джазу. — К., 2004.
Симоненко В. Лексикон джаза. — К., 1981.
Словарь сценических деятелей [Приложение к журналу "Театр и искусство"]. — С.Пб., 1898—1917.
Словник українських діячів музичного мистецтва / Склали *В. Кривусів*, *П. Козицький.* — К., 1919 (машиноп.).
Снєгірьов О. Піаністи України. — К., 1997. — Вип. 1; 1998. — Вип. 2.
Советские композиторы и музыковеды: Справочник. В 3 т. — Т. 1 / Сост. *Г. Бернандт* и *И. Ямпольский.* — М., 1978; Т. 2 / Сост. *Л. Григорьев* и *Я. Платек.* — М., 1981; Т. 3 / Сост. *Л. Григорьев*, *А. Модин*, *Я. Платек.* — М., 1989.
Советские композиторы: Краткий биогр. справочник / Сост. *Г. Бернандт* и *А. Должанский.* — М., 1957.
Современные дирижеры / Сост. *Л. Григорьев*, *Я. Платек.* — М., 1969.
Современные пианисты. 2-е изд., испр. и доп. / Сост. *Л. Григорьев*, *Я. Платек.* — М., 1990.
Союз композиторов СССР: Справочник / Сост. *В. Козюра* и др. — М., 1981, [2]1987.
Союз композиторов Украины: Справочник / Авт.-сост. *А. Муха.* — К., 1984.
Спілка композиторів України: Довідник / Упор. *А. Муха.* — К., 1962 (рукоп.).
Спілка композиторів України: Довідник / Упор. *А. Муха*, *Н. Сидоренко.* — К., 1968; оновл. варіант / Упор. *В. Полевой*, *Н. Сидоренко*, спец. ред. *А. Муха.* — К., 1973.
Справочник баяниста / Сост. *А. Басурманов.* — М., 1987.
Столярчук Б. Контрабасисти України: Біогр. словник. — Рівне, 1992, [2]2007.
Столярчук Б. Рівненське музичне училище (1955—2000). — Рівне, 2000.
Столярчук Б. Фольклористи України: Біогр. словник. — Рівне, 1994.
Столярчук Б., *Топоровська Г.* Бандуристи Рівненщини: Бібліогр. довідник. — Рівне, 2006.
Сторінки історії Львівської державної музичної академії України ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003.
Сучасні композитори України — довідник сучасних

композиторів України / Кер. проекту *К. Цепколенко*, ред.-упор. *О. Перепелиця, Ю. Семенов.* — О., 2002. — Вип. 1.
CD Киев: Историческая энциклопедия. — К., 2000.
Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999—2004: Каталог-довідник. — К., 2005.
Тернопільський енциклопедичний словник. — Тернопіль, 2005. — Т. 2.
Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. — К., 1999.
Украинская музыка в грамзаписи / Сост. *А. Железный.* — К., 1981.
Українська діаспора в світі: Довідник. — К., 1993.
Українська діаспора. — К.; Чикаго, 1992. — Ч. 2.
Українська літературна енциклопедія. У 5 т. — Т. 1—3. — К., 1988, 1990, 1995.
Українська радянська енциклопедія (УРЕ). У 12 т. — [2]К., 1974—1985.
Український радянський енциклопедичний словник (УРЕС) У 3 т. — К., 1966—1968, [2]1986, 1987.
Українські композитори Київської школи / Зредагував та упорядкував *М. Гаврилюк.* — Буенос-Айрес, 1907.
Українські композитори: Біо-бібліогр. довідник / Упоряд. *М. Дитиняк.* — Едмонтон, 1986.
Фаминцин А. Биографический и исторический словарь русских музыкальных деятелей. — С.Пб., 1894.
Філософська думка в Україні: Біо- бібліогр. словник / Авт. кол.: *Горський В., Ткачук М., Нічик В.* та ін. — К., 2002.
Харківський інститут мистецтв ім. І. Котляревського. — Х., 1992.
Хоркава Л., Хоркавий Р. Український музично-педагогічний словник. У 2 т. — Л., 2010.
Хорові диригенти України: Довідник / Автор-упор. *М. Бурбан.* — Дрогобич, 2004.
Черемшина: [Інтернет-енциклопедія]. Історія української естради: поп, рок, альтернатива *//www.kmstudio.com/ua.*
Чеські музиканти в Україні: Біо-бібліогр. словник / Уклад. *В. Щепакін.* — Х., 2005
Шевченківський словник. У 2 т. — К., 1976—1977.
Шевченко і музика: Нотогр. та бібліогр. матеріали (1861—1961) / Склала *А. Касперт.* — К., 1964.
Шудря М., Нечепа В. В рокотанні-риданні бандур. — К., 2006
Энциклопедический музыкальный словарь / Авт. и сост. *Б. Штейпресс, И. Ямпольский.* 2-е изд., испр. и доп. — М., 1966.
Эстрада России. XX век: Энциклопедия. — М., 2004.
Юцевич Ю. Музика: Словник-довідник. — Тернопіль, 2003.
Юцевич Ю. Словник музичних термінів. — [2]К., 1977.
Яворський Е. Зоряний шлях Національної філармонії України: Історія. Минуле. Сучасне. — К., 2003.
Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні ірмоси 16—18 ст.: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. — Л., 1996.
Allgemeine Enzyklopädie der Musik: Personenteil 2. — Bärenreiter Kassel; Basel; London; New York; Prag; Stuttgart; Weimar, 1999.
Canadian Composers Biographies. — Montreal, 1964.
Česko-slovenski hudební slovnik osob a institucí. — Praha, 1963. — 1; 1965. — 2.
Cohen A. International Encyclopedia of Women Composers. — New York, 1987.
Encyclopèdie de la musique. — Paris, 1958.
Enciklopedia della musica. — Milano, 1972. — Vol. 1—6.
Encyklopedia muzyczna. — Warszawa, 1984—2006. — T. 1—8; suplementy do t. 1, 2.
Encyklopedia muzyki / Drugie wydanie poprawione i rozszerzone (Pod red. *A. Chodkowskiego*). — Warszawa, 2001.
In the New York dictionary of Music and Musicians / Ed. by *S. Sadie* and *J. Tyrrol.* — London, 2001. — Vol. 17.
Herzfeld F. Lexikon der Musik. — Berlin West, 1961.
Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. — Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985.
Lloyd N. The Golden Encyclopedia of Musik. — New York, 1968.
Mayers Taschen Lexikon Musik. — Wien; Zürich, 1984. — B. 1.
Polski słownik biograficzny. — Kraków, 1973. — T. XVIII.
Pro domo mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування / Ред. *Т. Вєркіна, Г. Абаджян, Г. Ботунова* та ін. — Х., 2007.
Reiss J. W. Mała encyklopedia muzyki / Pod red. *S. Śledzińskiego.* — Warszawa, 1960.
Slonimsky N. Baker`s Biographical Dictionary of Musicians. — [8]New York, 1991.
Słownik biograficzny teatru polskiego. — Warszawa, 1973.
Słownik muzyków polskich. — Kraków, 1962. — 1; 1963. — 2.
Sonevitskyi I., Palidvor-Sonevytska N. Dictionary of Ukrainian composers. — New York, 1993 (computer printed); передрук: L'viv, 1997 (Львів. відд. НСКУ).
The international Ciclopedia of Music and Musicians / Ed. by *O. Thompson.* — New York, 1946.

Від редколегії

Фактологічний матеріал четвертого тому УМЕ подано станом на 1 грудня 2016 року. Передрук або інше використання матеріалів УМЕ можливі лише за умови посилання на дане видання. Редколегія УМЕ висловлює подяку науковим колективам, працівникам наукових і мистецьких установ, окремим фахівцям, які взяли участь у підготовці цього видання.

Доповнення і зауваження, що будуть враховані у додатках в останньому томі УМЕ, просимо надсилати за адресою: Україна, 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.
E-mail: *etnolog@etnolog.org.ua*

N

НАВАРРІНІ (Navarrini) Франческо (1855, м. Читтаделла, Італія — 21.1.1923, м. Мілан, там само) — оперний співак (*бас*). Вок. *освіту* здобув у Мілані. Дебютував на профес. сцені 1878 у м. Тревізо в *опері* "Лукреція Борджа" Ґ. Доніцетті. Могутній голос Н. і талановита гра привертали увагу найбільших т-рів Італії (зокр. "Ла Скала"), Вел. Британії, Франції, Іспанії, Росії. 1900 прибув в Україну на відкриття сезону Одес. італ. опери. 22 листоп. виступив на сцені міськ. т-ру в "Ґуґенотах" Дж. Мейєрбера в партії Марселя. Там само підготував партію Греміна ("Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*). 1904 Н. вітали кияни, перед якими він виступив у міськ. т-рі 19, 21 та 23 січ. у *партіях* Мефістофеля ("Фауст" Ш. Гуно), Марселя ("Гуґеноти" Дж. Мейєрбера), Дона Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні). Критика характеризувала артиста як "дуже цінне надбання для київської сцени..." з "м'яким, густим та соковитим голосом".

Ф. Наваррінi — Гудал, А. Деглi — Тамара (опера "Демон" Ант. Рубінштейна)

Літ.: *Б. К.* К открытию оперного сезона // Одес. листок. — 1900. — 28 нояб.; *Каневцов А.* Киевский городской театр // Киевлянин. — 1904. — 21, 25 янв.; *Чечотт В.* Городской театр // Киев. газета. — 1904. — 24 янв., Navarrini // Елисаветгр. вестник. — Vol. 4.

М. Варварцев

НАВРОТСЬКИЙ Василь Всеволодович (12.02.1948, м. Миргород Полтав. обл.) — оперний співак (*бас*), педагог. З. а. УРСР (1985). Лауреат Респ. *конкурсу* вокалістів (Київ, 1968), 5-о Всесоюз. конкурсу вокалістів ім. М. Глінки (1971, Вільнюс, 4-а премія), Респ. конкурсу вокалістів (Київ, 1968), Всесоюз. огляду-конкурсу творчої молоді (театр. сезони 1974—75 і 1976—77); Куйбишев. обл. премії ім. Ленін. комсомолу (1977). Закін. Одес. конс. (1972, кл. *Є. Іванова*). 1972—70 — соліст Куйбишев. (тепер Самар., виконав бл. 30-и партій), 1972—92 — Дніпроп. т-рів *опери* та *балету*. Від 1991 — викладач Одес. конс., з 1996 — доцент, 1992—2002 — зав. кафедри оперної підготовки, 2002 — каф. сольного співу. 2003—05 — директор і худож. кер. Одес. т-ру опери та балету.

Спадкоємець і продовжувач традицій італ. школи співу, що веде початок від У. Мазетті. Його учень — *Ф. Бугамеллі* (випускник Болон. конс.), тривалий час викладав у Харкові. У вихованця останнього — *П. Голубєва* — навч. *Б. Гмиря*, Є. Іванов. Учасник числ. міжн. мист. проектів Одес. конс., поміж яких — постановка "Весіллячка" та "Історії солдата" *І. Стравінського*, здійснених спільно з музикантами Вищої муз. школи Фрайбурґа (Німеччина), "Німецького реквієма" *Й. Брамса* (дириг. Б. Вульф) та *Реквієма* Дж. Верді (дириг. Г. Боерле). Провів серію майстер-класів у Вищій муз. школі Фрайбурґа, учасник числ. телепрограм на обл. і респ. ТБ. Має фонд. записи на Укр. радіо (тепер *Нац. радіокомпанія України*).

Поміж випускників Н. (більше 30-и) — лауреати міжн. конкурсів, солісти оперних т-рів С. Трифонов (Одеса), *О. Цимбалюк* (Гамбурґ, Німеччина), А. Ізуграфов (м. Ческе-Будейовіце, Чехія), М. Галкін (Німеччина), *К. Ріттель-Кобилянський* (Т-ру та Оперної студії ВМШ м. Фрайбурґ), Ш. Мукерія (Одеса, Копенгаґен, Данія і Флоренції, Італія); М. Булатов (Маріїн. т-р, С.-Петербург), Е. Ібраїмов (Москва, Кам. т-р), С. Гаврилов (Дніпропетровськ), Д. Павлюк, Д. Себов (обидва — Одеса), В. Безкоровайний (Київ, *Нац. філармонія України*) та ін.

Партії: Карась ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Лук'янов ("Відроджений травень" В. Губаренка), Ковпак ("Грім з Путивля" В. Ільїна), Мельник ("Русалка" О. Даргомижського), Галицький ("Князь Ігор" О. Бородіна), Борис, Пимен, Варлаам ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Кочубей ("Мазепа" П. Чайковського), Собакін ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Григорій Мелехов ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Монтанеллі ("Овод" А. Спадавеккіа), Петро ("Петро І" А. Петрова), Лепорелло ("Дон Жуан" В. А. Моцарта), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно).

Літ. тв.: Памяти Е. Н. Иванова // Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. — О., 1994.

Літ.: ОДМА ім. А. В. Нежданової — 90! — О., 2003; *Иванов В.* Василий Навротский — певец и педагог // Музыкальный клондайк. — 2008. — № 3. — берез.

Н. Семененко

Ф. Наваррінi

В. Навротський

НАВРОЦЬКИЙ Василь, о. (1884—1941) — педагог, громад. діяч, священик. У 1930-х був парохом с. Красне (Бузького р-ну Львівської

Отець В. Навроцький (у центрі) поміж відвідувачів курсів крою і шиття Союзу українок, організованих З. Максимович (справа) 1935—39 рр., с. Красне Буського району Львівської обл.

обл.). Співавтор (разом із В. Сайком) підручника "Співаник. Школа народна в 4-х частях" (1907). Автор брошур і статей. Упорядкував і доповнив "Співаник для шкіл народних" *С. Воробкевича* у 3-х част. (1917—23) для 1-, 2- та 3-голос. хор. творів, що вийшли друком у вид-ві Г. Смолинського (Нью-Йорк, США). *А. Гнатишин* на сл. Н. написав *солоспіви* й хор. твори (виконувалися *хором* церкви св. Варвари у Відні, Австрія).

Тв.: для міш. хору б/супр. "Річенька" ("Чом річенька домашняя"), сл. Я. Головацького (1917—22); упор. і доп. — Співаник для шкіл народних: Двоголосні та триголосні співи на дитячі голоси без супроводу. — New York, [1919—1923]. — Ч. 1—3.

Літ.: *Савченко І.* Українські нотні видання 1917—1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Наук. каталог. — К., 2007; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012.

С. Василик

НАВРОЦЬКИЙ (справж. прізв. — Варченко) Олександр Іванович [1898, м. Полтава — 1977 (за ін. відом. 1978), там само] — балалаєчник, диригент, майстер з виготовлення муз. інструментів. 1906—18 перебував у Вологод. губ. (РФ), де в засланні за револ. діяльність знаходився батько. Навч. у Полтав. реальному уч-щі, відвідував муз. гурток, грав на *балалайці*. На формування творчої особистості Н. вплинула зустріч із В. Андреєвим — *композитором* і диригентом *оркестру* рос. нар. інстр., який мандрував із *концертами* по Росії. Від 1918 навч. у Харків. муз.-драм. ін-ті (кл. балалайки). По закін. навчання організовував оркестри нар. інстр. при клубах залізничників, промисл. кооперації, Комітеті радіомовлення, на турбомеханічному з-ді. Часто виступав із концертами, популяризував укр. нар. музику. Зібрав унікал. колекцію балалайок. Разом із харків. майстром С. Снєгірьовим сконструював балалайку-*бас*, балалайку-*тенор*, балалайку-*альт*, 2 *мандоліни*, винайшов 11-струн. *гітару* з 2-а грифами. Згідно з проектом Н. ефи прорізали не під струнами, а збоку, що підсилювало звук.

24 черв. 1941 був заарештований і звинувачений у зв'язках із "контрреволюціонерами", "пропаганді нерадянської музики", *націоналізмі*, підтримці нацизму. Реабілітований 26 серп. 1959. По закінченні покарання залишився на Уралі, мешкав у Свердловську (тепер Єкатеринбург, РФ). Створював дит. і дорослі колективи нар. *інструментів*, їздив із концертами по РРФСР. 1969 повернувся в Полтаву, де продовжував свою діяльність, диригував оркестром нар. інструментів у БК і Клубі залізничників (1971), був кер. анс. гітаристів у тод. Палаці піонерів та школярів м. Полтави (1979). Деякі з інструментів Н. зберігаються в Полтав. краєзн. музеї, вирізняються чудовим мелод. звуком. *Домра-сопрано*, домра-альт та домра-тенор зберігаються й використовуються в оркестрі нар. інстр. у Малій академії мистецтв ім. *Р. Кириченко* в Полтаві.

Літ.: *Войналович В., Настуля О., Настуля С.* Реабілітовані історією. Полтавська область. — К.; Полтава, 2005. — Кн. 3; *Бабенко В.* Віщі струни // Комсомолець Полтавщини. — 1969. — 30 жовт.; *Граб В., Цман Р.* Дорога додому // Зоря Полтавщини. — 1992. — 22 лип.

Г. Дзюба, Т. Олійник

А. Нагачевський

НАГАЧЕВСЬКИЙ (Nahachewsky) Андрій (1.03.1959, м. Саскатун, провінція Саскачеван, Канада) — фольклорист, етнохореолог. Магістр (1985). Доктор філософії (1991). Член НТШ Канади. Президент Асоціації укр. танцю у провінції Альберта (Канада). Володар відзнаки Гетьмана—2012 (Hetman Award) Укр.-канад. конгресу — Ради провінції Альберта.

Від 6-и років навч. у школі укр. *танцю*. Закін. Саскачеван. ун-т із українозн. студій (бакалавр мистецтв, 1979), Йоркський ун-т за спеціальністю "хореографія" (Торонто, 1982, бакалавр мистецтв). Навч. за магістр. програмою з укр. *фольклору* в Альберт. ун-ті (закін. 1985). Захистив докторат з укр. фольклору в Альберт. ун-ті (1991, наук. кер. *Б. Медвідський*). 1980—81 — стипендіат тов-ва "Україна" за спец. 1-річною програмою на кафедрі хореографії в Київ. ін-ті культури. 1988 проходив спец. літній курс навчання в Центрі вивчення танців у Джерсі (Вел. Британія).

1983—85 — дослідник Села укр. культурної спадщини (побл. Едмонтона, Канада). 1983—90 (з перервами) — інструктор-викладач Відділу славістичних і сх.-європ. студій Альберт. ун-ту. Від 1990 — 1-й професор кафедри укр. культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альберт. ун-ті (Едмонтон), очолює Центр укр. і канад. фольклору ім. П. й Д. Кулів (кол. Канад. центр укр. культури та етнографії), професор відділу сучас. мов та культ. досліджень Альберт. ун-ту (Едмонтон). Поміж навч. курсів, які викладав

Н., — "укр. танець", "укр. культура", "укр. нар. мистецтво і його виконання", "укр. матеріальна культура", "укр. календарні обряди", "укр. фольклор Канади", "теорія, методологія укр. фольклорних студій, курси з укр. мови".

1974—79 — танцівник укр. *ансамблів* "Євшан" (певний час — його кер.), 1977—78 — "Веснянка" (обидва — Саскатун), 1979—80, 1981—82 — "Фестивальний ансамбль" (Торонто), 1982—84 — "Черемош", 1984—87 — "*Шумка*" (обидва — Едмонтон).

1980, 1992, 1995 досліджував укр. танці в Україні (польова робота, вивчення рукописів *Р. Гарасимчука*). У монографії "Побутові танці канадських українців" Н. проаналізував 50 нар. танц. зразків "первинного існування", вик. 1-и укр. поселенцями канад. степових провінцій Альберта й Саскачеван (34 з них були відомі українцям зах. регіонів України до еміграції в Канаду); дослідив культ. контекст українців Канади, де переплітаються їхні зв'язки з прабатьківщиною та новим оточенням [1-а книжка в серії "Укр. етнографія та культура", започатк. 2001 каф. укр. культури та етнографії ім. Гуцуляків Альберт. ун-ту (Едмонтон), Ін-том народознавства НАНУ (Львів) та вид-вом "Родовід" (Київ)]. Книжка містить заруб. укр. *дискографію*, пов'язану із танц. культурою. У дослідженнях Н. висвітлюються проблеми нар. муз. інструментарію і типи *оркестрів* у Канаді.

1994 разом із аспірантом Б. Черевиком провадив польові дослідження в канад. провінціях Манітоба та Альберта, 1995 — експедицію селами Зах. України. Досліджував танц. культуру українців у Бразилії, Італії, Польщі, Словаччині, Франції, кол. Югославії; результати публікував в Україні, Угорщині, Греції, Канаді та ін. країнах.

Н. аналізує поняття "народний", "етнічний", "національний" та "характерний" танець, простежує збереження нар. побут. танцю українцями Канади, співвідношення між сцен. традиціями та їх різноманіт. джерелами.

Літ. тв.: магістер. робота "First Existence Folk Dance Forms Among Ukrainians in Smoky Lake, Alberta and Swan Plain, Saskatchewan" ("Форми побутових танців українців Смокі Лейку, Альберти та Свон Плейну, Саскачеван", Альберта, 1985); докторат "The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance" ("Коломийка: мінливість та різноманіття форм у канадсько-українському народному танці", Альберта, 1991); Побутові танці канадських українців. — К., 2001; Ukrainian weddings: exhibit catalogue. — Edmonton, 2007 (у співавт. із *N. Foty, S. Hong, L. Pawluk*); Ukrainian dance: from village to stage. — Edmonton, 2008; Ukrainian dance: a cross-cultural approach. — Jefferson, North Carolina, and London, 2012; статті (понад 70) — Джерела до вивчення укр. танцю Канади // Родовід. — 1991. — Число 2; До історії українського танцю в Альберті // Західноканадський збірник / Ред. *М. Сорока*. — Едмонтон; Острог, 2008. — Ч. 5 [НТШ в Канаді. — Т. XLIV]; Фольклор українців Канади у дослідженнях аспірантів канадських університетів // Вісник Львів. ун-ту / Серія філол. — Л., 2010. — Вип. 43; Особливості української фольклористики в Канаді (у співавт. із *М. Маєрчик*) // Народознавчі зошити. — Л., 2010. — Числа 3—4 (93—94); Від національного до одвічного: про відродження укр. нар. танцю в Канаді // Там само; Ukrainian Dug-out Dwellings in East Central Alberta // Historic Sities Serviced Occasional Paper (Edmonton). — 1985. — No. 11 Ukrainian Performing Arts in Alberta // Continuity and Change: The Cultural Life of Alberta's First Ukrainians. — Edmonton, 1988; гол. редактор більше 20 видань, зокр. — Catalogue of Ukrainian audio recordings of the Ukrainian Folklore Archives, University of Alberta / Compiled by *B. Cherwick* & *R. Tarnawsky*. — Edmonton, 2000; Ukrainian Folklore Archives manuscript collection by Olga Sklanka, Tanya Makar, Lidia Jendzjowsky, Joan Margel and Andriy Nahachewsky (compilors). — Edmonton, 2000 (500 entries).

Літ.: *Лазебник С.* Роздуми на мосту з двобічним рухом. — К., 2004; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Медвідський Б.* Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському університеті // Українська діаспора / Ред. *В. Євтух, В. Маркусь*. — Ч. 10. — К.; Чикаго, 1997; *Сухоніс Ф.* Ріо-Де-Україна // Бористен. — 2010. — № 9; *Богород А.* Народні танці українців Канади // http://www.redkyb.ru/boh/dans/bookstan/ukrtan2-8.html.

Г. Карась

С. Нагірна

НАГІРНА (справж. прізв. — Чабан) Стефанія Іванівна (9.09.1898, м. Сокаль, тепер Львів. обл. — 19.02.1993, м. Нью-Йорк, США) — оперна й кам. співачка (*сопрано*), педагог, громад. діячка. Закін. Львів. учительську семінарію (1919), ВМІ (1923, кл. вокалу), Укр. високий пед. ін-т ім. М. Драгоманова (1930, Прага) та Праз. конс. (1930, за ін. відом. 1931, кл. сольного співу А. Кадержабека). У Празі брала активну участь у роботі "Громади студенток Українок", "Українського жіночого союзу". 1919—23 виступала в укр. *концертах* у Львові, а також епізодично в Т-рі *Й. Стадника*, 1923—31, 1939—44 — в укр. концертах у Празі, у т. ч. на шевченк. і лисенк. вечорах. 1930 виконала "Пісню пісень" *В. Барвінського* для *сопрано*, *скрипки* та *фортепіано* з *Р. Мировичем* та *Р. Сімовичем* на святі-академії; брала участь разом з *О. Руснаком* у концертах із нагоди 30-річчя смерті *М. Лисенка* за участю *хору* п/к *О. Приходька* (Прага). Гастролювала також у Берліні. 1931—39 — викладачка СШ м. Подебради (кол. Чехословаччина) та Рахова, 1934—39 — в Укр. гімназії м. Модржани (побл. Праги). Епізодично виступала на оперн. сцені (Львів, Подебради).

1934 була делегована Укр. жін. союзом на Укр. жін. конгрес (Станіслав) із доповіддю "Денаціоналізація українських дітей на еміґрації". 1938—39 викладала в Укр. гімназії в Рахові (тепер Закарп. обл.), опісля повернулася до Праги, де займалася перекл. роботою, а також написала цикл новел на муз. теми. 1945—48 перебувала в таборі для переміщених осіб (Реґенсбурґ, Німеччина), де брала акт. участь в Об'єднанні укр. жінок на еміграції.

1948 (за ін. відом. 1949) емігрувала до США, де провадила пед. діяльність, була членом

управи Укр. літ. мист. клубу, очолювала батьківський комітет Укр. муз. ін-ту (Чикаґо, США). Від 1969 — референт Об'єднання працівників літ-ри для молоді.

У різний час публікувалася в ж. "Жінка" (Львів, під. ред. М. Рудницької), "Жіночий світ", "Наше життя" (Канада), "Краківські вісті" (Польща), "Громадянка", "Українське слово" (Німеччина).

У репертуарі — твори М. Лисенка, *К. Стеценка*, *Ост.* і *Н. Нижанківських*, *В. Барвінського*, *Д. Січинського*, *С. Людкевича*, *Я. Лопатинського*, *І. Левитського*, В. А. Моцарта, К. М. Вебера, Ж. Бізе, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Б. Сметани, *А. Дворжака*, укр. нар. *пісні*.

Мала красивий, добре поставлений голос шир. діапазону, володіла чудовою дикцією та артистизмом. Вок. майстерність Н. цінували Н. Нижанківський і В. Барвінський, які часто їй акомпанували.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Цвіркунка, Панна з трояндою ("Чорноморці", "Ноктюрн" М. Лисенка), Софія ("Галька" С. Монюшка), Арсена ("Циганський барон" Й. Штрауса) та ін.

Літ. тв: Adagio // Adagio: Життєвий шлях Стефанії Нагірної / Упоряд. *О. Нагірна-Кузишин, Г. Кузишин-Голубець*. — Л., 2003; Ольга Кобилянська — творець модерної української повісти і роману // Там само; Музичні й звукові моменти в творах Ольги Кобилянської // Жінка (Львів). — 1937. — Ч. 19—20, 23, 24; Із моїх музичних спогадів // Наше життя. — 1952. — Черв.-верес.; Український музичний інститут // Там само. — 1955. — Ч. 6—9; Музика в творах Ольги Кобилянської // Нар. воля. — 1963. — Ч. 44; Український музичний інститут // Свобода (Нью-Йорк). — 1967. — 10 берез.; Платоніда Щуровська-Россіневич // Там само. — 1974. — 21 лют.; У століття Станислава Людкевича // Екран (Чикаґо), 1979. — Числа 104—105.

Літ.: *Мартиненко О.* Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2001; [*Б. п.*]. Adagio. Життєвий шлях Стефанії Нагірної. — Л., 2003; [*Б. п.*]. Празька консерваторія // Діло. — 1931. — 9 серп.; [*Б. п.*] Ювілей М. Лисенка в Празі //Голос (Берлін). — 1943. — Ч. 4.

С. Василик, І. Лисенко

К. Нагорна

О. Нагорна

НАГОРНА Катерина Іванівна (1907, с. Солдатське Суджанського пов. Курс. губ. — після 1976, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ) — співачка (*мецо-сопрано*). Закін. Київ. театр. технікум (1933, кл. М. Енгелькрона й *К. Брун-Каміонської*). Дебютувала на сцені Київ. т-ру опери та балету (Няня в *опері* "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*, 1933). 1934—35 — солістка пересувної Горьков. (тепер Нижегород.), 1935—37 — Челябін., 1937—40 — Вінн. опер. т-рів; 1940—41, 1944—46 — Сталін. (тепер Донец.) муз. т-ру.

Партії: Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Груня ("Броненосець Потьомкін" О. Чишка), Марина Мнішек ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Солоха, Любаша ("Ніч перед Різдвом", Няня, Любов ("Євгеній Онєгін", "Мазепа" П. Чайковського), "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Амнеріс ("Аїда" Дж. Верді), Кармен ("Кармен" Ж. Бізе).

І. Лисенко

НАГОРНА Ольга Василівна (28.01.1969, м. Київ) — співачка (*сопрано*). Дочка *Н. Куделі*. З. а. України (1999). Н. а. України (2015).Лауреатка Нац. премії України ім. Т. Шевченка (1998), Міжн. *конкурсу* оперних співаків ім. *С. Крушельницької* (Львів, 2003, 1-а премія). Фіналістка міжн. конкурсів оперн. співаків: 1997 — у Римі (Італія), 1998 — Белграді (Сербія). Закін. Київ. конс. (1994, кл. *Є. Мірошниченко*). 1993 — стажистка, 1994 — солістка Нац. опери України. Дебютувала партією Марфи в "Царевій нареченій" *М. Римського-Корсакова*. 1994 стажувалась у Сієні (Італія). Брала участь у міжн. оперн. *фестивалях*: 1997 — у Будапешті (Угорщина, партія Джільди, "Ріґолетто" Дж. Верді), 2001 — Единбурґу (Шотландія, Вел. Британія, партія Мімі, "Богема" Дж. Пуччіні); 1998 — у прямій трансляції та запису опери "Ріґолетто" Дж. Верді на Радіо BBC.

Вик. манера Н. характеризується прозорістю й легкістю звучання у віртуоз. партіях, емоц. глибиною і трепетністю — в драматичних.

Гастролювала у Вел. Британії, Данії, Єгипті, Іспанії, на Кіпрі, в Нідерландах, Німеччині, Португалії, Росії, Угорщині, Франції, Швейцарії, Швеції, Японії.

Партії: Анна Ярославна ("Анна Ярославна, королева Франції" А. Рудницького), Прилепа ("Пікова дама" П. Чайковського), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Принцеса, Наташа Ростова ("Любов до трьох апельсинів", "Війна і мир" С. Прокоф'єва), Донна Анна ("Дон Жуан" В. А. Моцарта), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріґолетто" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Джульєтта, Маргарита ("Ромео і Джульєтта", "Фауст" Ш. Ґуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Адіна, Лючія ("Любовний напій", "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті), Мімі, Ліу ("Богема", "Турандот" Дж. Пуччіні).

Літ.: [*Б. п.*] У Кобзаревій славі: Лауреати Держпремії ім. Т. Г. Шевченка 1998—1999 рр. —

О. Нагорна на концерті "Гала-Россіні". Диригент — М. Дядюра (2015)

К., 1999; *Туркевич В.* Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка. — К., 2001; *Сікорська І.* Дух змагання підтримує форму // Укр. культура. — 1998. — № 4—5; *Товстопят Н.* Три вопроса примадонне // Art-line. — 1999. — № 3; *Черкашина М.* Режисер народився — вітаймо його // Там само; *Її ж.* П'ять пудів любові та трохи комерції // Дзеркало тижня. — 2001. — 3 лют.; *Її ж.* Нова "Кармен" — без сюрпризів і несподіванок? // Там само. — 2002. — 12 січ.; *Москалець О.* О. Нагорная: "Не тлеть, а гореть" // City. — 1996. — 18 черв.; *Його ж.* Три вечори з "Ромео і Джульєттою" // День. — 2000. — 10 черв.; *Його ж.* Національна опера прозріла // Дзеркало тижня. — 2011. — 8 июля; *Курышев Е.* "Риголетто": триумф и трагедия в опере // Киев. ведомости. — 1997. — 2 квіт.; *Його ж.* Хай буде світло рампи // День. — 2001. — 18 серп.; *Його ж.* Трагедія пристрасті // Там само. — 2002. — 9 січ.; *Його ж.* Оперный спектакль в филармоническом интерьере // Рус. мир. — 2002. — 6 окт.; *Його ж.* Антракт з Анатолієм Солов'яненком-молодшим // День. — 2003. — 24 січ.; *Його ж.* "Ріголетто". Погляд з 21 сторіччя // День. — 2013. — 4 лип.; *Щербина Г.* Так народжуються зірки // Веч. Київ. — 1998. — 11 берез.; *Її ж.* Полинна доля М. Донець-Тессейр // Там само. — 1999. — 5 жовт.; *Харкова М.* Золотые голоса Украины покорили Донбасс // Донец. курьер. — 1998. — 26 марта; *Бондарь И.* Все звезды (оперные) были в гости к нам // Город (Бердянськ). — 1998. — 26 марта; *Зельдина Е.* Золотые голоса Украины звучат на сцене Донецкого оперного // Жизнь. — 1998. — 26 марта; *Мельничук В.* У сяйві генія // Дем. Україна. — 1998. — 23 трав.; *Голощук Є.* "Богема" — прем'єра або реанімація // Дзеркало тижня. — 1998. — 13 черв.; *Басария Е.* А. Соловьяненко: "Я сделал свой выбор" // Труд. — 1998. — 2 жовт.; *Афоніна А.* Нова історія Ромео і Джульєтти // Хрещатик. — 2000. — 16 черв.; *Петров И.* Есть повести печальнее на свете... // Киев. ведомости. — 2000. — 8 черв.; *Його ж.* Фиаско и триумф // Там само. — 2007. — 31 січ; *Зоркина К.* "Руслан и Людмила": третья жизнь // День. — 2002. — 4 лип.; *Вдовина О.* Он стал "маркой" культуры Молдовы // Столица. — 2002. — 18 верес.; *Узун О.* Баттерфляй не суждено состариться // Молд. ведомости. — 2002. — 21 верес.; *Розамирина Н.* К нам звуки музыки с небес приходят // Аргументы и факты (Молдова). — 2002. — № 38; *Єгорова І.* Чоловіки першу премію не "витягли" // День. — 2003. — 25 листоп.; *Носарева Л.* Голос Соломії знову звучав на сцені Львівської опери // Дзеркало тижня. — 2003. — 29 листоп.; *Пятериков С.* Князь Ігор побував у Російському посольстві // Там само. — 2004. — 10 січ.; *Муратова В.* Чрезвычайный и музыкальный // Киев. ведомости. — 2006. — 2 июня.

Н. Семененко

НАГРАВАННЯ *див. Гра*

НАДЕНЕНКО Федір Миколайович (26.02.1902, м. Льгов, тепер Курс. обл., РФ — 2.12.1963, м. Київ) — *композитор*, піаніст, хормейстер, муз. редактор. Член *Асоціації сучас. музики* (1926—29), Муз. тов-ва ім. М. Леонтовича (1922—28; див. *Всеукр. муз. тов-во ім. М. Леонтовича*), СКУ (1932; див. *Нац. спілка композиторів України*). Закін. Муз.-драм. школу ім. М. Лисенка (1914), Київ. конс. (1921, кл. *фортепіано Ю. Турчиньського*, кл. *композиції Б. Яворського*), істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту (1924). 1926—35, 1942—43 — *концертмейстер* і хормейстер оперних т-рів у Києві, 1936—37 — Ленінграді (тепер С.-Петербург). 1938—40 — худож. кер. Київ. *філармонії*, 1947—49 — Укр. держ. *капели бандуристів*. Від 1952 — ред. муз. сектору вид-ва "Мистецтво".

У творчості надавав перевагу вок. *жанрам*. Муз. мова *романсів*, оперта на традиції укр. вок.-хор. музики, позначена відчуттям специфіки вок. партій і худож. смаком вирізняється делікатністю й вишуканістю. У окр. зразках *інстр. музики* використовував техніку *імпресіонізму* [*"Ноктюрн"* ("Місяцю мій ясний з високого неба") та "Інтермецо" ("Сумно, сумно серед неба") з фп. циклу "Гайдамаки"], але загалом дотримувався засад романт. інстр. лірики. Як піаніст блискуче читав з листа.

Крім власних творів, Н. підготував для перевидання *обробки пісні* "Така її доля" *В. Заремби*, ред. повн. вид. творів *К. Стеценка.*

Тв.: вок.-симф. — "Корейська сюїта" (1950); Кантата для капели бандуристів (1948); для фп. — цикл "Гайдамаки"; 5 дит. п'єс на укр. теми (1925), Поема (1953), Сюїта у формі старов. танців (1953), Танц. сюїта (1959), цикл "Акварелі" (10 п'єс, 1961) та ін.; хори — на сл. І. Франка, Лесі Українки, О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Вазова; хор. цикли на сл. Т. Шевченка ["Закувала зозуленька", "О люди, люди небораки!", "Світе ясний", "Гімн черничий" (1937—39); "Барвінок цвів і зеленів", "Навгороді коло броду", "Не женися на багатій", "Не щебечи, соловейку", "Полюбила чорнобрива козака дівчина" (1961)], В. Сосюри, М. Рильського та ін.; романси — на сл. Т. Шевченка ["Над Невою", "На вулиці невесело", "Хустиночка", "Реве та стогне Дніпр широкий", "Серенада Яреми" (з поеми "Гайдамаки"), "Утоптала стежечку" (1939)], М. Лермонтова (1938—39), І. Франка (1939), М. Гоголя, Р. Тагора, сучас. поетів (вид. зб.: К., 1960, 1965); пісні, обр. укр. нар. пісень.

Літ. тв.: Будова музичної мови (основи системи Б. Яворського). — Х., 1925. — Вип. 1; Я. С. Степовий. — К., 1950; "Чародейка". Государственная опера в Киеве. "Лебединое озеро" // Театр. — Музыка. — Кино. — 1926. — № 49; Опера П. Чайковського в Львівському театрі опери та балету // Рад. мистецтво. — 1953. — 19 серп.; упор., ред. — Українська фортепіанна музика кінця XIX — початку XX ст. — К., 1963.

Літ.: *Фільц Б.* Український радянський романс. — К., 1970; *Її ж.* Гармонія солоспіву. — К., 1979; *Малишев Ю.* Відбитим світлом // Солоспіви. — К., 1968; *Юрмас Я.* [*Масютин Ю.*] Що пишуть наші композитори // Червоний шлях. — 1928. — № 11; *Його ж.* Современное украинское музыкальное творчество // Музыка и революция. — 1929. — № 3; *Нестьев И.* Достижения и трудности украинской музыки // СМ. — 1951. — № 12; *Герасимчук М.* Романси Надененка // Україна. — 1977. — № 9; *Кушнірук О.* Другий період українського музичного імпресіонізму: рефлексія непізнаного // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв ВНУ ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського. — 2009. — № 3.

Н. Костюк

НАДЄЖДИНСЬКИЙ Михайло А. (20.02.1875 — 1935, м. Київ) — хор. диригент, *регент*, *ком-*

О. Нагорна в ролі Джільди (опера "Ріголетто" Дж. Верді)

Ф. Надененко

Обкладинка видання "Акварелі. Десять п'єс для фортепіано" Ф. Надененка (К., 1961)

позитор. Регент Володимир. собору в Києві (1909, 1910). У конц. програмах, що вирізнялися концепційністю, виконував зах. і рос. духовну музику. Зокр., 21 берез. 1910 виконав *Месу C-dur Л. Бетховена* і твори О. Гречанінова. Започаткував у Києві моногр. або “істор.” програми замість звичних “еклектичних”, складених із попул. творів; іноді виступав на таких акціях зі вступ. словом. Виконання *хорів* п/к Н. було нерівноцінним, він не завжди належно відтворював *стиль* (зокр. хор. творів Л. Бетховена). 1909 хор п/к Н. переміг у *конкурсі* хорів [поміж учасників — хори робітників (дириг. Д. Кедрін), тов-ва “Боян” (дириг. *О. Кошиць*), студентів політех. ін-ту (дириг. Злобін), Г. Москальова та євр. синаг. хор (дириг. Дзимитровський)].

Тв.: богослужбові хори — “Ангельський собор”, “Благословен, еси, Господи”.

Дискогр.: “Иже херувимы”. — “Stella Concert Record”. — 12956; “Христос Воскресе”. “Ангел вопияше”. — “Экстрафон”. — 20502; “Да воскреснет Бог”. — “Экстрафон”. — 20508; “Приидите ублажим Иосифа”. — “Favorite Record”. — 1-79248; “Отрину сердце моё”. — “Метрополь Рекорд”. — X 1070 (усі — Хор Киевского Владимирского собора под упр. М. А. Надеждинского).

Літ. тв.: О народной любви к стройному церковному пению // Саратов. епарх. ведомости. — 1874. — № 7.

Літ.: *П.* Киев. Итоги деятельности Киевских хоров за 1909 год // Хоровое и регентское дело. — 1910. — № 2; *Його ж.* Корреспонденция. Киев // Там само. — № 5—6; *Костюк Н.* Діяльність регентів у царині богослужбово-музичної культури України початку ХХ ст. // Наук. записки Терноп. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка: Серія мист-во. — 2012. — № 2; *В. П.* Духовный концерт в зале религиозно-просветительского общества 25 марта // Киевлянин. — 1907. — № 86; *Каневцев А.* Духовные концерты Киевского религиозно-просветительского общества п/у М. А. Надеждинского // Там само. — 1907. — № 89; *К.* [*К. Стеценко*] Духовний концерт // Рада. — 1910. — № 68.

Н. Костюк

“НАДІЯ” — укр. самод. вок. анс. У складі “Н.” — Н. Вишневська, Л. Кавера, С. Карєва, Л. Миколаєнко, А. Пасєка, О. Печиніна, Т. Савінова, *Б. Слабик*, В. Стріблянська, В. Яркова. Лауреат 5-о Далеко-схід. фест. укр. культури “Наша дума — наша пісня” (2009), 2-о, 3-о та 4-о Приморського крайового фест. “Солов'їна пісня” (2008, 2009, 2010). Створ. наприкін. 2007 у Владивостоці (РФ) *Е. Сорокою* (худож. кер.) з частини кол. учасниць Приморс. укр. нар. хору “Горлиця” на базі ПК залізничників. Виконує попул. укр. нар. і комп. *пісні*, у т. ч. написані Е. Сорокою.

Ансамбль “Надія”

Літ.: Зелений клин (Український далекий схід) / Укл. *В. Чорномаз*. — Владивосток, 2011.

“НАДОБРИДЕНЬ” — фольклорист. інстр. гурт. Один із 1-х колективів, що постав у річищі реконструктивного руху фольк. автентики в Україні у 1980—90-х. Створ. 1992 за ініціативи *М. Хая* (кер. і наук. консультант) як *капелу* інстр. музики при кафедрі муз. фольклористики НМАУ. Згодом обрав собі назву “Н.” — ритуальне весільне *награвання* під вікнами молодої до початку весілля. Репрезентує виключно традиц. інстр. репертуар із баг. регіонів України, зібраний учасниками у фольк. експедиціях і зафіксований на аудіо- та відеоносіях (ладканки й *марші-коломийки* з Бойківщини, *гуцулки* з Гуцульщини, “паходи” з Волині, марші й марші-*козачки* з Полісся; *гопаки*, марші та марші-*польки* з Наддніпрянщини, Полтавщини; поділ. “Каперуш” тощо). Використовує автент. нар. *інструменти*. Склад (переважно студенти НМАУ) відповідає традиціям укр. нар. інстр.-гуртової гри, зокр. *троїстим музикам*: *С. Охрімчук* (*скрипка*), М. Хай (скрипка-втора, *бас*, *ліра*, спів), О. Кабанов (*бубон*, *бухало*, *решітка*), Г. Охрімчук (бурдонові *цимбали*, бубон, спів). Вик. також приспівки до *танців*. Від “Н.” “відбрунькувався” гурт “Буття” (родина Бутів). Учасник міжн. *фестивалів* в Україні, Польщі, Німеччині. Записав CD укр. нар. музики. Продовжувачами “Н.” є музиканти мол. ґенерації — Н. Благодир, Т. Капущак, І. Соловко, В. Тринчук (скрипка), Ю. Кондратенко (бас), С. Постольников (скрипка, цимбали), О. Вовк (цимбали), Є. Лепіна (бухало, бубон, решітка). Методику реконструкції гри члени “Н.” передають ін. гуртам Києва, Кіровограда, Рівного, Львова та ін.

Гурт “Надобридень” (зліва направо): Ю. Шевченко, Є. Шульга, Т. Капущак, М. Хай

Дискогр.: CD — Капела інструментальної музики “Надобридень”. — К.: Арт-Велес / Арт-Екзистенція, 2004; Українська традиційна музика. Фестиваль “Київська Русь”. — К.: Арт-

Екзистенція — Арт-Велес, 2004. — № 9; Капеля інструментальної музики "Надобридень". — Дрогобич: УЕЛФ, 2009; Ukrainische Drehleier — und Kobzaren musik. — Lißberg, 2004. — Kapelle "Nadobryden" ("Alles Gute!"). — № 8—10.

М. Хай

"НАЗАВЖДИ" (м. Находка Приморс. краю, РФ.) — центр укр. культури, укр. громад. об'єднання. Голова — Н. Малик. Існував упродовж 2007—10 із метою (за статутом) "відродження нац. самосвідомості і збереження нац. самобутності українців, сприяння розвитку укр. культури, вивчення мови, гармонійного розвитку міжнац. стосунків, взаємозбагачення культур Росії та України". При "Н." було створ. укр. *хор* з одноим. назвою.

Літ.: *Малик Н.* Украина — родина предков // Украинцы на Дальнем Востоке: история и современность. — Владивосток, 2008.

"НАЗАВЖДИ" (м. Находка Приморс. краю, РФ) — укр. аматор. хор. колектив Центру укр. культури "*Назавжди*" при ПК ім. Ю. Гагаріна. Худож. кер. і хормейстер — А. Слаутіна. Лауреат 4-о Приморс. крайового фестивалю; учасник 4-о Далеко-схід. фестивалю укр. культури "Наша дума — наша пісня" (2007), 3-о, 4-о та 5-о Приморс. крайовою фестивалю укр. культури "Солов'їна пісня" (2009, 2010, 2011).

Хор "Назавжди"

1-а репетиція відбулася 27 листоп. 2007. Активні учасники хору — О. Васильченко, В. Вороніна, Т. Желонкіна, О. Зальоток, Л. Крилова, О. Татаренко, В. Тихонова, А. Стовбчатий, В. Стрельников.

НАЗАР Наталія Юріївна (10.10.1954, м. Курськ, РФ) — музикознавець, педагог. Дочка *Ю. Щуровського*. Канд. мист-ва (1989). Член НСКУ (1988). 1970—72 навч. на теор. відд. Курс. муз. уч-ща (РФ), закін. істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1977, кл. історії музики *Т. Некрасової*, теорії музики *Ф. Аерової*), аспірантуру при ІМФЕ (1983, наук. кер. *М. Гордійчук*). 1977—79 — муз. редакторка *Нац. радіокомпанії України*, 1979—90 — викладачка муз.-теор. дисциплін та укр. музики Київ. муз. уч-ща. Розробила програми нових навч. курсів із сучас. укр. музики (1987, 1989). Авторка наук. і публіцист. статей, рецензій та оглядів у зб-ках, журналах, пресі, що висвітлюють культ. події країни; радіопередач про творчість сучас. *композиторів*, вик-ців; популяризує творчу спадщину батька: публікує його архіви, рукописи, друкує муз. твори та їх записи.

Літ. тв.: канд. дис. "Героико-патриотическая тема в украинском советском симфонизме (на мат-ле произведений, посвящённых Великой Отечественной войне)" (К., 1988); Юрій Щуровський. — К., 1989; Откровение. Композитор Юрий Щуровский известный и неизвестный. — К., 2002; Ідейно-художня концепція Другої симфонії Є. Станковича // Укр. муз-во. — К., 1981. — Вип. 16; Висоти відкриття [М. Скорик] // Укр. композитори — лауреати комсомольських премій. — К., 1982; Тема Великої Вітчизняної війни в симфонічних творах українських композиторів 40—50-х років // Укр. муз-во. — К., 1985. — Вип. 20; До проблеми монологізму // Музика. — К., 1986. — № 4; К проблеме героического в украинском советском симфонизме // Актуальные вопросы развития культуры и искусства. — О., 1987. — Ч. 2; Тема подвига советского народа в Великой Отечественной войне в творчестве Б. Лятошинского // Борис Лятошинский / Сост. *М. Копица*. — К., 1987; Дні чеської і словацької музики в Києві // Музика. — 1987. — № 3; Вкус к свободе и ответственности // СМ. — 1989. — № 9; Музичні прем'єри сезону // Музика. — 1990. — № 2; Перерваний каданс... // Там само. — 1997. — № 2; Остання пісня осені // КіЖ. — 1996. — 4 груд.; ред.-упоряд. — *Щуровский Ю.* Любимая музыка: фортепианный альбом для учащихся младших и средних классов ДМШ. — Ростов-на-Дону, 2010.

Дискогр.: CD — "Відвертість. Твори Юрія Щуровського". — К., 2002 (упоряд., оформл. та випуск).

О. Кушнірук

Н. Назар

НАЗАР-ШЕВЧУК Лілія Йосипівна (4.04.1963, м. Львів) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2007). Член НТШ. Лауреатка Всесоюз. *конкурсу* наук. робіт (Москва, 1985, 2-а премія), 1-о Всеукр. конкурсу "Вчитель року—2001" (Львів; Київ; Миколаїв, 1-а премія). 1981 закін. Львів. ССМШ, 1986 — теор.-комп. ф-т Львів. конс. (1985, кл. *С. Павлишин*). Від 1984 працює у Львів. ССМШ (учитель-методист), з 2007 — на ф-ті культури й мистецтв Львів. ун-ту, з 2010 — гуманіт. ф-ті Укр. катол. ун-ту.

У сфері наук. інтересів — укр. муз. культура Сх. Галичини 1-ї пол. 20 ст., зокр. *В. Барвінського*, музика укр. діаспори, сучас. музика. У відзнач. на конкурсі дипл. роботі "Антифашистська тема в творчості німецьких композиторів другої половини ХХ ст. Удо Ціммерманн" уперше в музикозн. наук. методології застосувала принципи графіч. структурно-семіот. типу аналізу сучас. музики. Наук.-творча проблематика зосереджується на філос.-концепт. пошуках у сфері муз. онтології, адаптації муз.-семіот. принципів, муз. *герменевтики*, теорії тріад (єдність автент., реліг. та світськ. первнів як ґрунтовних засад стилеутворення), шир. колі культурол. питань та актуал. проблемах муз. *освіти*.

Провадить лектор. діяльність, авторка низки теле- (серія "Муз. інструменти", муз. дит. і реліг. програми) й радіопередач.

Літ. тв.: канд. дис. "Стильові виміри творчості Василя Барвінського" (Л., 2007); "Мойсей" —

Г. Назаренко

ora pro nobis — ораторія М. Волинського. — Л., 2007; ЛССМШ ім. С. Крушельницької. — Л., 2010; Міжнародний фестиваль диригентського мистецтва "Пам'яті М. Колесси". — Л., 2011; Музичні вечори Л. ван Бетховена. — Л., 2011; Обробки народних пісень для сольного співу В. Барвінського // Василь Барвінський / Упор. *В. Грабовський*. — Дрогобич, 2000; Розвиток української музичної освіти та виховання в Галичині першої половини XX століття // Musica Galiciana. — Rzeszów, 2000. — Т. V; Витоки та становлення релігійної свідомості митця // Вісник ЛНУ ім. І. Франка. — Л., 2002. — Вип. 2; "Голосом взиваю до Господа...". Про викладання музики в загальноосвітній школі // Основа. — Л., 2002. — № 12; Три неопубліковані прелюдії Василя Барвінського // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. — Тернопіль, 2003; Штрихи до творчого портрету Василя Барвінського // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. — Сімферополь; Х., 2005; Адаптація творчості Василя Барвінського середньою професійною музичною освітою // Актуалізація методичного досвіду та наукових пошуків. — Л., 2006; Твори Василя Барвінського у світовому музичному виконавстві (проблема акціональності) // Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи. — Л., 2006; Творчий портрет М. Скорика // Мистецтво і освіта. — К., 2006. — № 4; Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний первень // Мист-во України. — К., 2006. — Вип. 6—7; Риси українського менталітету в творчості В. Барвінського. Спостереження перше: феномен природи // Мистецтвознавчі записки. — К., 2006. — Вип. 9; Чернівецький симфонічний // Музика. — 2006. — № 2; Світовий резонанс музики В. Барвінського // Музикознавчі студії: Наук. зб-ки ЛНМА ім. М. Лисенка. — Л., 2007. — Вип. 16; Фортепіанна творчість Василя Барвінського // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. — Х., 2007; Феномен Василя Барвінського // Музика. — 2008. — № 3; Переломлення художньо-естетичних напрямків XX століття в творчості В. Барвінського в контексті епохи модернізму // Вісник ДДПУ ім. М. Драгоманова. — Дрогобич, 2009; Барвінськіана Стефанії Павлишин і не тільки... // Syntagma musicum. — Л., 2011; Світські моделі онтологізму в творчості Василя Барвінського // Наук. записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2011. — № 2; "Маленька балада" Ф. Якименка — перший кларнетовий твір в українській музиці XX століття // Музикознавчі студії: Наук. зб-ки ЛНМА ім. М. Лисенка. — Л., 2012. — Вип. 26; Феномен Василя Барвінського // Укр. музика. — 2013. — № 1; упоряд., передм.: *Барвінський В.* Хорові твори. — Тернопіль, 2000; *Безкоровайний В.* Українські думки для скрипки і фортепіано. — Сімферополь, 2004; *Созанський Ю.* Спогади. Матеріали. Дослідження. — Л., 2006; *Його ж.* Музична семіотика. — Л., 2008; *Кобрин Н.* Стрілецькі пісні літературного походження: витоки та особливості жанру. — Л., 2007; *Антків М., Міщук Ю.* Триголосне сольфеджіо: Посібник-хрестоматія. — Л., 2009; метод. посібники, розробки, навч. програми, зокр. — *Назар Л., Кобрин Н., Шевчук С.* Жанр прелюдії в інструментальній музиці. — Л., 2006; *Назар Л., Кобрин Н., Шевчук С., Холевінська Я.* Інструментальна музика. Жанри вокального походження: Метод. посібник / Ред.-упоряд. *Л. Назар*. — Л., 2009; Фортепіанні прелюдії В. Барвінського в контексті його фортепіанної творчості. — Л., 2009.

Літ.: [*Б. п.*]. Лілія Назар: "Усі ми починаєм жити з музики сердець своїх батьків". Конкурс "Учитель року" // Мистецтво і освіта. — К., 2001. — № 3.

О. Кушнірук

НАЗАРАК Юліан (1893—1916) — поет, художник. Навч. у Краків. академії мистецтв. Під час 1-ї Світ. війни — офіцерський аспірант УСС, один з організаторів і член Прес. кватири УСС, у січ. 1916 відзначений бронзовою медаллю хоробрості (посмертно). Відомий як автор *лібрето* гумор. 1-актової *опери* "Штурм на полукіпки", фрагментами якої є відомі *стрілецькі пісні* "Хлопці, алярм!", "Слава, слава, отамане" (січ. 1915, Закарпаття), "Нема в світі кращих хлопців" (весна 1915, усі — музика *М. Гайворонського*), живопис. картини "Бій під Семиківцями" (жовт. 1915). Загинув на фронті. Пісні Н. увійшли до зб. *обробок* стріл. пісень *Б. Вахнянина*, *Б. Кудрика*, *З. Лиська*, *Я. Ярославенка* та ін.

Дискогр.: *Гайворонський М.* Нема в світі: *В. Луців* (тенор), *М. Лорбер* (фп.). — Canada: Rusalka Records LPRR30. — 33Х1/3;12.

Літ.: *Ріпецький С.* Духова творчість Українських Січових Стрільців // *Його ж.* Українське Січове Стрілецтво: Визвольна ідея і збройний чин. — Нью-Йорк, 1956; *Качкан В.* Український дух скріплювали поети // Лев Лепкий в історії української культури /За ред. *М. Ткачука*. — Тернопіль, 1999; *Витвицький В.* Воєнні роки // Михайло Гайворонський. Життя і творчість. — Л., 2001; *Кузьменко О.* Стрілецькі пісні як феномен пісенної культури українців // Стрілецькі пісні / Упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. *О. Кузьменко*. — Л., 2005.

С. Василик

НАЗАРЕВИЧ Оксана (бл. 1900, м. Житомир — ?) — піаністка, педагог. Муз. *освіту* здобула в Берлін. конс. (1924—25, кл. *фортепіано* Й. Гофмана і Л. Крейцера). Удосконалювалась у *М. Розенталя*. Виступала з *концертами* в Німеччині. Від 1925 жила у США, де продовжила конц. діяльність. Її гру високо оцінювала амер. критика. Від 1926 — викладачка Укр. муз. конс. у Нью-Йорку, з 1931 — Ін-ту музики Кертіса у Філадельфії.

Літ.: *Придаткевич Р.* Спогади про Українську Консерваторію і наше музичне життя в Ню Йорку в рр. 1923—1938 // Пам'ятна книга Українського музичного інституту в Америці з нагоди п'ятиліття його існування 1952—57 / Ред. *Р. Савицький*. — Філадельфія, 1958; *М. Г.* Концерт піаністки Оксани Назаревич // Свобода (США). — 1931. — 18 берез.

І. Лисенко

НАЗАРЕНКО Григорій Павлович (13.10.1902, м. Полтава — 25.05.1997, м. Детройт, похов. на цвинтарі Ґренд Лаун, США) — бандурист, соліст, диригент, *концертмейстер*, педагог. Кобзар-"полтавець" київ. "Хороброї сімнадцятки" бандуристів. Початк. *освіту* здобув

у церк.-приход. школі Успенського собору (м. Полтава), з 1909 вивчав муз. грамоту й *солоспів*, співав у церк. *хорі*. Навч. у Полтав. худож. школі, муз. освіту здобував від 1918 у Полтав. муз. технікумі на дириг.-комп. відд., водночас співав у нац. хорі *Ф. Попадича*. Разом з *Д. Пікою*, Й. Панасенком, П. Міняйлом та ін. 1923 організував "Кобзарське братство", яке влилось у *Полтав. капелу бандуристів* п/к *В. Кабачка*, з 1935 — концертмейстер і соліст Держ. зразкової капели бандуристів УРСР. 1941 був поранений, перебував у нім. полоні, звідки втік і 1942 разом з *Г. Китастим* та ін. заснував у Києві *Капелу бандуристів ім. Т. Шевченка*. У серп. 1942 разом із капелою заарешт. ґестапо; 1943 звільнений і виступав з Капелою на окупованій Зах. Україні. Від 1944 — в Німеччині: 1945 створив і диригував Капелою бандуристів ім. М. Леонтовича в таборі для переміщених осіб (м. Ґосляр, Німеччина), яка впродовж 3-х років виступала в англ., амер., франц. окупаційних зонах. Разом із нею концертували піаніст *В. Кіпа*, кол. соліст Київ. опери *Г. Манько*. За спогадами учасника капели *В. Луціва*, у період її найбільшого розквіту в складі налічувалося понад 20 бандуристів, повний регістр голосів — від *тенорів* до *баса* профундо. Осн. *партії* виконували Н. і *О.* і *П. Гончаренки*.

Майстерно володів харків. методом гри на *бандурі*. Уклав підручник гри на цьому *інструменті* за тим самим методом. Деякі обробки Н. в 1930-х записано на грамплатівки. Від 1949 — у Детройті (США). Працював на з-ді "General Motors". Брав участь у концерті Укр. капели бандуристів ім. Т. Шевченка 1951 у Карнеґі Голл (Нью-Йорк). Поміж учнів — В. Луців.

Від 1955 – кер. Ансамблю бандуристок Союзу української молоді Америки. Брав участь у літ.-муз. вечорах культ.-мист. тов-ва "Козуб" (Торонто, США), а також був одним із керівників хору УАПЦ св. Апостола Андрія Первозванного у Гемтремку (Мічіган, США). Член і деякий час кер. (після 1977) Капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті.

У 1970-х — кер. ансамблю "Проліски". Як концерт. виконавець виступав до 1983.

Літ. тв.: Павло Міняйло (посмертна згадка) // Нові дні (Торонто). — 1973. — Листоп.; Спогади про Гната Хоткевича [Інтерв'ю на магнітофон. плівці 1989 р.] (90 хв.); Спогади про Полтавську капелу бандуристів. — 1977 (рукоп.).

Дискогр.: Ой, гиля, гиля, народная песня (аранж. Г. Назаренко): Гос. капелла бандуристов УССР, дириж. *Д. Пика*, соло *И. Панасенко* и *Т. Медведев*. — Дата запису: 1937. — М., — Апрелевский завод. — 5178.

Літ.: *Самчук У.* Живі струни. — Детройт, 1976; [*Б. п.*]. Українці в Детройті і в Мічігані. Відзначення тисячоліття Хрещення України. — Детройт, 1988; *Махиля Г.* Вітаю // Бандура. — 1993. — № 45—46; *Луців В.* "Біжить доріжка, стелиться і в пісню заверта" // *Луців В.* Від Бистриці до Темзи: спогади, документи, публікації, листи / Упор., вступ. ст., літ. запис *О. Жарівського*. — Л., 1999; *Козак С.* "Браво, Назаренко!" // Літ. Україна. — 1993. — 8 квіт.; *Лубська О.* Спогади про Григорія Назаренка (замість квітів на могилу) // Там само. — 1998. — № 65—66.

С. Василик, М. Семенюк

НАЗАРЕНКО Дмитро Олександрович (28.02.1970, м. Харків) — піаніст, педагог. Син *О. Назаренка*. Лауреат Респ. конкурсу кам. *ансамблів* "Золота осінь" (1990, Хмельницький), Міжн. *конкурсу* ім. Й. Дрекселя (1994, Нюрнберґ, Німеччина, 1-а премія). Закін. ССМШ (1988), Ін-т мистецтв (1993) та асистентуру-стажування при ньому (1996; всі по кл. *фортепіано Т. Вєркіної*) у Харкові. Удосконалювався в Меріленд. ун-ті (США, 1996—2003, кл. К. Пейдж, Л. Дєдова). 1993—95 — викладач Харків. ін-ту мистецтв, 1997—2000 — Меріленд. ун-ту, 1999—2012 – Монтгомері-коледжу (обидва – США), з 2000 — викладач у власній приват. школі фортепіано. Поміж учнів — лауреати конкурсів різного рівня у США.

Д. Назаренко

Від 1989 виступає з *концертами* в Україні, Литві, Німеччині, США. У репертуарі — твори *М. Лисенка*, *Я. Степового*, *В. Косенка*, *В. Бібіка*, *В. Золотухіна*, *В. Птушкіна*, *П. Чайковського*, *О. Скрябіна*, *С. Рахманінова*, *С. Прокоф'єва*, Д. Скарлатті, *Й. С. Баха*, Й. Гайдна, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта, Ф. Шопена*, Р. Шумана, *Й. Брамса*, К. Дебюссі, М. Равеля. Записав на CD *композиції* П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, Ф. Шопена, Й. Брамса, К. Дебюссі, М. Равеля.

Мати Н. — **Назаренко** Людмила Пилипівна (1938—2010) — педагог, популяризаторка виборного *баяна*. 1961—67 виступала в концертах Харківської філармонії разом із О. Назаренком. В репертуарі дуету — "Вільгельм Телль" Дж. Россіні, Концерт *a moll* А. Вівальді в аранж. М. Готліба, п'єси *Б. Бартока*, *В. Подгорного*. Поміж її випускників — лауреати всеукр. і міжн. конкурсів, викладачі та доценти ВНЗ; авторка числ. метод. робіт, Програми для муз. уч-ща "Спецклас баяна" (Х., 2004); у співавт. з О. Костенко — наук. вид. "Історія відділу народних інструментів ХМУ ім. Б. Лятошинського" (Х., 2010).

Літ. тв.: Добре пам'ятаю... // Тетяна Вєркіна: Мистецтвом змінювати світ / Заг. ред. та упоряд. *Л. Шубіна*. — Х., 2016.

Літ.: *Виноградова Т.* На стажировку — за рубеж // Панорама (Харків). — 1995. — № 27 (234), июль; *Troyke W.* "Beachtliche Leistungen" // Nürnberger Nachrichten. — 1994. — 28 maerz.; http://dmitrinazarenko.com/category/student-achievements/).

І. Лисенко

НАЗАРЕНКО Іван Карпович [11(24).10.1901, м. Бєлгород, тепер РФ — 1978, м. Москва, там само] — оперний і кам. співак (*тенор*), педагог. З. д. м. РСФРР (1970). Канд мист-ва (1953). Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1928). 1928—41 — соліст Всесоюз. радіокомітету, 1941—47 — Вел. т-ру СРСР. Виступав у Москві з *концертами* укр. музики. У репертуарі — твори *М. Лисенка*, *Г. Алчевського*, *Б. Підгорецького*, *Я. Степового*, *П. Сениці*, та ін., укр. нар.

пісні. 1948—70 — викладач Моск. конс. Поміж учнів — *Є. Кибкало, К. Огнєвой, В. Тимохін,* та ін. Упор. низки збірок.

Партії: Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Голіцин ("Хованщина" М. Мусоргського), Володимир Ігоревич ("Князь Ігор" О. Бородіна), Дефорж ("Дубровский" Е. Направника), Тріке ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Ликов, Єлісей, Бомелій ("Царева наречена", М. Римського-Корсакова), Синодал ("Демон" Ант. Рубінштейна), Молодий солдат ("Бела" А. Александрова), Матео Борса ("Ріголетто" Дж. Верді), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні).

І. Назаренко в ролі Князя (опера "Русалка" О. Даргомижського)

Дискогр.: платівки — Иван Карпович Назаренко: *Листов К.* "У большого тополя", сл. Г. Максимова; инстр. *И. Фурмана*, в сопр. Орк. ВРК п/у проф. *А. Орлова.* — Апрелевский з-д, 1939 — Г-9052; *Його ж.* "Золотые огоньки" , сл. С. Алымова. — инстр. И. Фурмана, в сопр. Орк. ВРК п/у проф. *А. Орлова.* — Апрелевский з-д, 1939. — Г-9059; *Гуно Ш.* Ромео и Джульетта. Дата записи: 1948 г.: Хор и оркестр Большого т-ра, дириж. *В. Небольсин.* — М.: Мелодия, 1953. — Д-01336-41 (В 3-х пл., гигант, моно) [поміж вик-ців — *И. Назаренко* — Граф Парис (тенор)]; *Абрахам П.* Английский вальс (English waltz) из оперетты "Бал в Савое", сл. и исп. *И. Назаренко* в сопр. Гос. оркестра СССР, дириж. *Г. Фукс-Мартин.* — М.: Апрелевский з-д, 1939. — 9544; *Легар Ф.* Песенка из оп-ты "Страна улыбок", исп. И. Назаренко в сопр. Гос. орк. СССР, дириж. Г. Фукс-Мартин. — М.: Апрелевский з-д, 1939. — 9545.

О. Назаренко

Літ. тв.: Искусство пения. — М., 1948; ³1968; упор. — Вокальные упражнения и методические высказывания к ним М. И. Глинки. — М., 1949; ²1950; ³1951; Иван Петров [Текст]: Краткий очерк. — М., 1957; ред., упоряд. — Итальянские песни. — М., 1957; *Прянишиников И.* Советы обучающимся пению. — М., 1958; Старинные вальсы. — М., 1968; Українські народні пісні у виконанні І. С. Козловського. — К., 1969; Репертуар Б. Джильи. — М., 1970. Арии, романсы, песни из репертуара Ф. Шаляпина [Ноты]: для баса в сопровождении фортепиано. — М., 1972; Арии, романсы и песни из репертуара И. Архиповой [Ноты]: для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано / Вступ. ст. *И. Попова.* — М., 1976; Мне не забыть тебя: Попул. итал. песни: Для голоса в сопровожд. фп. — М., 1979; Арии, романсы и песни из репертуара Б. Джильи: Для тенора в сопровожд. фп. / Сост. и авт. предисл. — М., 1970; Арии, романсы и песни из репертуара Э. Карузо: Для тенора в сопровожд. фп. / Сост и авт. предисл. — М., 1973; Украинские народные песни из репертуара И. Козловского: Для пения (соло, ансамбль, хор) с сопровожд. фп. / Сост. и авт. предисл. — К., 1970; Песни любви: Итальянские песни: Для пения (соло, дуэт, хор) с фп. — М., 1970; Мне не забыть тебя: Попул. итал. песни: Для голоса в сопровожд. фп. — М., 1979; Sztuka śpiewania [Текст]: Historia, teoria, praktyka. Skrócone tłumaczenie opracowała *O. Łada.* — Warszawa, 1963; Старинные дуэты: Для пения в сопровожд. фп. — М., 1971; Старинные вальсы: Для голоса (дуэта) с фп. — М., 1970; ²1980; ³1984; ⁴1988; Калинка: Рус. нар. песни: Для высокого голоса и дуэта в сопровожд. фп., баяна и без сопровожд. — М., 1974; ²1982; ³1987.

Літ.: *Озеров Н.* Концерт из произведений Н. Лысенко // Веч. Москва. — 1947. — 28 апр.; *Златогорова Б.* Пять десятилетий — в искусстве // Сов. культура. — 1968. — 24 авг.

С. Василик, І. Лисенко

НАЗАРЕНКО Олександр Іванович (2.11.1938, с. Казачок Старооскольського р-ну Білгород. обл., тепер РФ) — баяніст, диригент, педагог. Доцент (1972). Відмінник нар. освіти України (1989). Професор (1992). З. д. м. України (2003). 1967—75 — кер. *ансамблю* баяністів ПК Харків. тракторного з-ду [лауреата всеукр. *фестивалів* самод. мистецтва, бронзова (1970) й срібна (1972) медалі]. Закін. муз. уч-ще (1957, кл. баяна Я. Кантора, *В. Подгорного*), конс. (1962, кл. баяна В. Подгорного, кл. дириг. К. Дорошенка) у Харкові. Від 1961 — викладач кл. баяна в *Харків. муз. уч-щі.* 1953—63 — в Харків. т-рі опери і балету виступав із сольними номерами з оркестром у балетах "Таврія" В. Нахабіна, "Пісня про щастя" Ю. Щуровського, опері "Павел Корчагин" Н. Юхновської. 1962—67 — соліст *Харків. філармонії.* Від 1967 — викладач кафедри нар. інструментів ХДІМ: кл. баяна, акордеона (у т. ч. на кафедрі естр. мистецтва), а також кл. диригування та *інструментовки.* Від 1993 — кер. студент. *оркестру* баяністів. 2001—06 — декан орк. ф-ту. Упродовж 23 років — кер. орк-ру акордеоністів Харків. ДМШ № 9 — неодноразового дипломанта, лауреата респ. оглядів дит. творчості. Як *концертмейстер* Харків. філармонії разом із *В. Аркановою, Ю. Богатиковим, А. Грозою, Б. Жайворонком, М. Манойлом, А. Резиловою, Є. Червонюком* та ін. дав понад 5 тис. *концертів*, здійснив фонд. записи на Укр. радіо (тепер *Нац. радіокомпанія України*). Поміж учнів — н. а. України В. Губанов, з. д. м. України *М. Сукач*, доценти П. Зуєв, Є. Іванов, Ю. Лошков, лауреати міжн. *конкурсів* В. Кириченко, Т. Липчанська, Б. Нестеренко, Ю. Дяченко, А. Безрук, О. Литвищенко, О. Мельников. Ансамбль баяністів ХДІМ, кер. та учасником якого є Н., отримав диплом на Міжн. фестивалі у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща, 2000).

Протягом 1974—89 — худож. кер. студ. конц. колективів, які гастролювали по Україні по лінії Укрконцерту.

Літ. тв.: Володимир Подгорний. — К., 1992 (у співавт. з *О. Кононовою*; зб. для баяна-акордеона — Віртуозні транскрипції. — Х., 2003; Пьесы, обработки, транскрипции. — Х., 2014; Передм. до зб. *Подгорный В.* Пьесы. Транскрипции. Обработки. — М., 2001; Разом у творчості та житті // Тетяна Вєркіна: Мистецтво змінювати світ. — Х., 2016; навч. програма "Мішані ансамблі" для студентів муз. уч-щ (К., 1989).

Тв.: п'єси "Елегічний вальс", "Ліричний хоровод" на теми укр. пісні для дуету баяністів "Ой у гаю, при Дунаю"; упор. — Етюди, п'єси: Навч. репертуар для ДМШ. — 1987. — Вип. 1; 1988. — Вип. 2; Хрестоматія для орк. баянів (найбільш популярні оркестровки — "Попелюшка" Дж. Россіні, "Віденський марш" Ф. Крейслера, Ноктюрн Індри, 2 танго А. П'яццолли тощо); ред. для баяна й акордеона клас. і сучас. укр. творів (цикл В. Подгорного "Альбом для дітей та юнацтва", Соната для баяна В. Бібіка, п'єси О. Жука, Д. Клебанова, І. Шамо, В. Нахабіна та ін.), конц. обр. для баяна "Тіко-Тіко" та "Amorado", обр., редакції, транскрипції, перекладення для баяна, акордеона та ансамблів.

Літ.: *Басурманов А.* Баянное и аккордеонное искусство. — М., 2003; *Назаренко Л.* Основні етапи розвитку школи баянного виконавства у Харківському музичному училищі (історична довідка). — Х., 2006; *Семешко А.* Баянно-акордеонне мистецтво України (на зламі XX—XXI століть). — Тернопіль, 2009; *Снєдков І.* Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: ґенеза становлення та кращі імена (навч. посіб.). — Х., 2016; *Имханицкий М.* Композиторы — юбиляры Харьковского института искусств // Народник. М. — 1999. — № 3; *Свєтов А.* Творча діяльність О. Назаренка (до характеристики харківської баянної школи) // Наук. асамблеї. — Х., 2006; *Плужников В.* Творческие биографии наиболее известных воспитанников Дорошенко // К. Л. Дорошенко — дирижер, педагог, просветитель. — Х., 2016.

С. Василик

НАЗАРОВ Володимир Васильович (24.02.1952, м. Новомосковськ Дніпроп. обл.) — диригент, *композитор*, режисер, артист *естради*. З. а. РРФСР (1987). Н. а. РФ (2004). Доцент (2000). Лауреат премій "Овація": "Найкращий композитор року" (2001, за музику до вистави "Лісова пісня" за *Лесею Українкою*), "За особл. внесок у розвиток фольк. мистецтва та до 25-річчя Ансамблю фольк. музики" (2001), "За особл. внесок у розвиток нац. мистецтва" (2002). Закін. Моск. ін-т культури (1978, ф-т орк. диригування) та ф-т режисури ГІТІСу (1993). 1975—82 — організатор і кер. студ. *ансамблю* рос. нар. духових *інструментів* "Жалейка", де грав на *баяні*, *гуслях*, кувичках, з ним узяв участь у театр. виставах "Пісні й танці рос. революції" у Парижі (1977). Ансамбль — лауреат Всерос. *конкурсу* вик-ців на нар. інструментах, був зарахований до штату Москонцерту (1978); Всесв. фест. молоді та студентів (1979, Гавана, Куба). 1982—2002 — засн. і кер. (на базі "Жалейки") "Ансамблю фольклорної музики": було розширено етніч. репертуар з охопленням музики народів світу, збагачено вик. манеру артистів, їхнє сцен. вбрання, нар. інструментарій. 1983 анс. — лауреат 7-о Всесоюз. конкурсу артистів естради, став провідним мультиінстр. колективом кол. СРСР, де 15 музикантів (у т. ч. — *В. В. Попадюк*) віртуозно грали на 150-и інструментах. Сполучає працю худож. кер. із роботою аранжувальника й композитора. *Пісня* Н. "Ах, карнавал!" стала шляґером і своєрідним гімном Всесв. фестивалю молоді та студентів у Москві (1985). Багато гастролював з ансамблем за кордоном. Від кін. 1990 — організатор і худож. кер. Держ. муз. т-ру нац. мистецтва (статус Нац. — 2002). Як доцент кафедри хор. і сольного нар. співу готує кадри принципово нового напряму — "естр. фольклоризму". 2002 ініціював і провів 1-й Міжн. фестиваль нац. мистецтва країн СНД. За музику до вистави "Игроки" за п'єсою *М. Гоголя* в пост. О. Меньшикова Н. нагороджено театр. премією "Чайка".

Реж.-постановник 4-х муз. вистав (Держ. муз. т-р нац. мистецтва): "Русские фрески двадцатого века", "О любви на всех языках", "Лесная песня" (за *Лесею Українкою*) та "Поминальная молитва, или Скрипач на крыше" (за Г. Горіним). 2005 Н. дебютував як кінореж. 2-серійної трагікомедії "Продаётся детектор лжи" за мотивами п'єс В. Сигарьова.

Тв.: пісні (понад 300), зокр. — альбоми "Ах, карнавал!" (2000), "Сіроокий король" (2001), "Дон-Жуан", "Вот и встретились", "Гроза", "Попугай"; музика до драм. вистав: "Лесная песня" Леси Украинки (МХАТ, реж. Р. Козак, 2001), "Игроки" за М. Гоголем (там само, реж. О. Меньшиков, 2002); музика до кіно й т/серіалів, зокр. — "К вам пришёл ангел", "Марш Турецького"; муз. кліпи — "Ах, карнавал", "Попугай", "Ретро травмай" в авт. виконанні; музика до 15 м/фільмів, зокр. "Обратная сторона луны", реж. О. Татарський (премія Лондон. фест. анімації "Найкращий композитор року", 1986).

Літ.: *Рамазанов Р.* "Ах, карнавал..." // Смена. — 2000. — № 9; *Богданова А., Потемкина С.* Разноцветный театр на окраине // Муз. жизнь. — 2007. — № 2; *Тухманов Д.* 30 мелодий для праздника // Комсомол. правда. — 1985. — 13 июня; *Удянская Ч.* Молитва скрипача // Культура. — 2004. — 20—26 мая.

С. Василик

Вол. Назаров

Обкладинка CD "Владимир Назаров. 100 дорог" (М., 2009)

НАЗАРОВ В'ячеслав Євгенович (3.02.1954, м. Горлівка Сталін., тепер Донец. обл.) — *композитор*. Член НСКУ (1980), НСКінУ (1990). Закін. Донец. муз. уч-ще (1973, фп. відділ), Київ. конс. (1978, кл. *композиції М. Скорика*). 1978—81 — відп. секр. Донец. організації СКУ. Від 1981 — на творчій роботі. Музика Н. здебільшого тяжіє до синтет. *жанрів* (*балет*, *оперета*, *мюзикл*, музика до к/ф). У акад. комп. творчості інколи спостерігаються риси *неокласицизму*, а *естр. музика* позначена яскравим мелодизмом. Популярністю користуються естр. *пісні* Н., зокр. — на сл. Ю. Рибчинського ("Последнее танго в Париже", "Давай поедем в Мулен-Руж", "Чіо-Чіо сан", "Кавказская пленница", "Осенний блюз", "А я уеду в деревню к деду"), О. Вратарьова ("Господин артист", "Мужчина средних лет") тощо. Поміж їх вик-ців — І. Аллегрова, *Л.* і *В. Анісімови*, Т. Гвердцителі, Л. Гурченко, *Т. Міансарова* та ін. Автор першого в Україні *дуету* для *орґана* в 4 руки.

В'яч. Назаров

Тв.: балет "Людина в футлярі" (за А. Чеховим, 1987); оперета "Зойчина квартира" (лібр. Ю. Рогози, 1987, реж. В. Шулаков, Київ. т-р оперети); мюзикли — "Я — Київ" (лібр. В. Коротича, 1980, Київ. т-р естради, реж. В. Малахов, 1981); "Золоте курча" (лібр. В. Орлова, 1982, київ. Молодий т-р, реж. В. Шулаков, 1984); "Ромео і Джульєтта" (лібр. О. Вратарьова за В. Шекспіром, 2001, київ. ТЮГ, реж. В. Гирич, 2001); "Снігова королева" (лібр. О. Вратарьова за Г. Х. Андерсеном, 2002, київ. ТЮГ, реж. В. Гирич, 2002); для симф. орк. — "Траурна музика" (1977), Поема (1977); для фп. з орк. — Концертино (1978); кам.-інстр. — Музика в стилі ретро (Симфонія-бароко, Музика в стилі бароко, 1979) для фл., гобоя, скр., влч., клавесина та ударних (перекл. для кам. орк., 2004); для влч. і фп. — Соната (1975); для орґана, фп. та флейти — конц. п'єси; для скр. і орґана — Адажіо (1986); для орґана — "Духовна музика" (1977, 2-а ред. "Пасхальна музика", 1993),

поема "Понтій Пілат" (2004), Фантазія і фуґа (2004), "Біла симфонія" (2004), Болеро для 2-х вик-ців; для кларнета й фп. — "Три п'єси"; для фп. — сюїта "В цирку" (1968), конц. п'єси — "Наваждение" ("Мана", 1970), Коломийка (1974), 5 поліфон. п'єс (1976), Рондо (1976), Три п'єси (1981), Соната; для солістів і дит. хору — Сюїта (сл. В. Орлова, 1986); Хор. сюїта на сл. К. Кулієва (1975); для синтезатора й фп. — "Поезія випадкового"; пісні; п'єси для естр. анс.; музика до театр. вистав, т/передач, муз. оформлення т/каналів "1+1" (1995—2000), "Інтер" (1996—2001), УТ—1 (1998—2000), ТРК Київ (2002—03), м/ф "Лис і дрозд" (реж. В. Дахно, 1982), "Казка" (реж. Ю. Скирда, 1998), к/ф "Три гільзи від англійського карабіна" (реж. В. Довгань, 1983), "Канкан в англійському парку" (реж. В. Підпалий, 1984), "Все починається з любові" (реж. Я. Ланчак, 1984), "Голий" (реж. Г. Шигаєва, 1987), "І завтра жити" (реж. В. Підпалий, 1987), "Моя дорога..." (реж. В. Довгань, 1987), "Помилуй і прости" (реж. О. Муратов, 1988), "Бич божий" (реж. О. Фіалко, 1988), "Чорна яма" (1988), "Зелений вогонь кози" (обидва — реж. А. Матешко, 1989), "Інший" (реж. С. Маслобойщиков, 1989) — усі к/с ім. О. Довженка, "Катафалк" (реж. В. Тодоровський, к/с "Мосфільм", Ялтинська, 1990), "Імітатор" (реж. О. Фіалко, к/с ім. О. Довженка, 1990), "Любов" (реж. В. Тодоровський, к/с "ТТЛ", Мосфільм, 1991), "Ніч самовбивці" [реж. В. Підпалий, виробництво Ретур (СП: Росія—Швеція—Німеччина), 1991], "Танго смерті" (реж. О. Муратов, к/с ім. О. Довженка, 1991), "Вишневі ночі" (реж. Ю. Мікульський, к/с "Рось", 1992), "Геть сором!" (реж. О. Муратов, к/с ім. О. Довженка, 1994), "Викуп" (реж. В. Балкашинов, вир. "ТанаТВ", 1996), "Життя як цирк, або Походеньки покинутого чоловіка" (реж. Є. Шишкін, О. Муратов, Ю. Одинокий, вир. Україна—США, 2000), "Підступи кохання" (реж. О. Гойда, вир. "Нова студія"), "Міф про ідеального чоловіка" (реж. А. Матешко), "Розлучення і дівоче прізвище" (реж. А. Праченко), "Близькі люди" (реж. А. Праченко, усі — "Українська Медійна Група", т/канал СТС), "Моя прекрасна сім'я, або Дідусь моєї мрії" (реж. І. Забара, "UMG", т/канали СТС, 1+1), "Новорічний кіллер" (реж. Г. Шигаєва, "UMG", т/канал 1+1), "Весела хата" (реж. В. Андрієнко, "УнікаТВ"), "Обережно, блондинки!" (реж. Г. Шигаєва, "UMG", т/канали СТС, 1+1, усі — 2005), "Дурдом" (реж. А. Матешко, "UMG", т/канал СТС), "Квіти для снігової королеви" (реж. Л. Карпов), "Повернення блудного чоловіка" (реж. Г. Шигаєва, обидва — к/с Паноптикум, Респект-фільм), "Таксі для ангела" (реж. А. Матешко, "UMG", телеканал "СТС", усі — 2006), "Головне встигнути" (реж. Л. Карпов, к/с Респект-фільм), "Вона сказала: так!" (реж. А. Праченко, "UMG", т/канали СТС, 1+1), "Саквояж зі світлим майбутнім" (реж. В. Криштофович, усі — 2007), "Битви божих корівок" (реж. А. Матешко), "Нічна зміна" (реж. А. Матешко, "Шанс"), "Геній порожнього місця" (реж. А. Матешко, усі —"UMG", т/канал СТС, 2008).

Літ.: *Чаморова Н.* Концерт молодих // Музика. — 1980. — № 3; *Копиця М.* Здобутки і сподівання // Там само. — 1981. — № 4; *Конькова Г.* Открытость чувств, опора на фольклор // Муз. жизнь. — 1981. — № 20; *Її ж.* Размышления о молодых // СМ. — 1981. — № 12; *Дмитриевская Е.* "Поэту невозможно умереть" // Театр. — 1984. — № 5; *Бондаренко Л.* Популярна камерна // КіЖ. — 1981. — 24 трав.; *Войтенко Л.* Мальчишки с нашего двора // Комс. знамя. — 1982. — 19 дек.; *Берест Т.* Зібрались в сотий раз на "Зойчиній квартирі" // Веч. Київ. — 1998. — 10 жовт.; *Чиста О.* Король, Ворона і сумна Королева // Голос України. — 2002. — 8 жовт.; *Сущенко О.* Нове амплуа композитора Назарова // Веч. Київ. — 2004. — 17 лют.; *Зінченко Н.* "Моя чарівна Попелюшка" // Хрещатик. — 2005. — 28 січ.

О. Кушнірук

НАЙ (*європ. — флейта* Пана; *заг.-укр. — свиріль*; *гуц. — ребро*-свиріль) — див. *Аерофони народні*

Я. Найда

НАЙДА Ярослав Андрійович (2.01.1945, с. Верба Володимир-Волинського р-ну Волин. обл.) — співак (*баритон*), *композитор*-аматор, диригент, баяніст, педагог. З. пр. культ. України (2002). Лауреат міжн. і всеукр. *конкурсів* вок. і фольк. мистецтва, переможець Обл. конкурсу молодіж. *пісні* (Луцьк, 1974). Член НЛУК (1996). Закін. дир.-хор. відділ Луцьк. муз. уч-ща (1969, кл. співу Г. Старикової), ф-т малюнку й живопису Моск. ун-ту мистецтв (1970), ф-т диригування Рівн. ін-ту культури (1983, кл. Л. Уляновської). 1962—65 — вчитель Вербської СШ і зав. сільськ. клубу. Від 1969 — викладач кл. *баяна* Торчинської (смт Луцьк. р-ну Волин. обл.) ДМШ (з 1981 — директор). Кер. *оркестру* і соліст засл. нар. *ансамблю пісні і танцю "Колос"*, з яким гастролював у Вел. Британії, В'єтнамі, Єгипті, Іспанії, Італії, Конго, Німеччині, Польщі, Словаччині, США, Угорщині, Фінляндії, Франції, кол. Югославії.

Тв.: пісні — "А у нас на Волині", "Вічний сон", "Матусині світанки" — усі на сл. М. Гнатюка; "На останній поклін", сл. Й. Струцюка; "Горлиця", сл. П. Палія; "Зоряна любов", сл. Ю. Рибчинського; "Пісня серця", "Журавлина пісня", "Місячна дорога", сл. власні; "Неспокій", сл. Л. Лежанської; "Сплять над водою клени", сл. В. Калитенка; "Не плач, журавко", сл. Л. Мілевич; "Лірична", сл. О. Войтюка та ін.

Літ.: *Волошко Н.* Пісня залишається з тобою // Рад. Волинь (Луцьк). — 1974. — 20 листоп.; Діапазон Ярослава Найди [інтерв'ю *В. Ворона*] // Слава праці (Луцьк). — 1977. — 19 листоп.; *Бородулін С.* Двотисячний концерт // Там само. — 1986. — 23 берез.; *Філатенко А.* Покликала пісня в дорогу // Рад. Волинь. — 1986. — 11 трав.; Ярослав Найда: "Наша пісня — оберіг" [інтерв'ю *В. Вербича*] // Луцький замок. — 2000. — 13 квіт.; *Стефанишин М.* Пісенний рай // Слава праці. — 2001. — 4 серп.; *Люпа В.* Пісня про калину і про рушники // Аверс прес (Луцьк). — 2005. — 6 січ.; *Войтюк О.* Композитор, співак, поет і щира людина // Слава праці. — 2005. — 22 січ.; *Гуртовий Г.* Пісенний світ Ярослава Найди // Там само. — 2007. — 13 верес.

О. Кушнірук

Д. Найдич

НАЙДИЧ Дмитро Юрійович (15.09.1963, м. Київ) — акад. і джаз. піаніст-імпровізатор, кер. джаз. *ансамблю*, *композитор*, муз. продюсер. Син *Н. Найдич*. Лауреат премії Ж. Б. Мольєра (2006, Париж), міжн. *конкурсів* джаз. піаністів у Вільнюсі (Литва) й "Соло, дуо, тріо" в Кракові

Д. Найдич й А. Кочерга

(Польща, обидва — 1989). Закін. Київ. ССМШ (1983, кл. *фортепіано*), Київ. конс. (1990, кл. *І. Рябова*), де також відвідував лекції з диригування *Р. Кофмана*, консультувався з *композиції* в *І. Карабиця*. Під час навчання організував джаз. ансамбль. Стажувався у Вищому муз. уч-щі ім. Гнєсіних (кл. І. Бриля). Від 1988 — учасник джаз. *фестивалів* у Іспанії, Італії, Німеччині, Норвегії, а також "*Горизонти джазу*" (Кривий Ріг Дніпроп. обл.), "*Голосієве*" (Київ), "Донецьк—89", "Джаз на Дніпрі" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро). Концертував в Україні (у т. ч. із франц. джаз. музикантами з асоціації Ліона "АРФІ", 1991; із симф. орк. Київ. філармонії п/к *М. Дядюри*, 2000, 2001), Франції (з Д. Юмером, Д. Локвудом), Білорусі та ін. країнах. Від 1991 мешкає в Ліоні (Франція). Від 1994 — викладач Нац. конс. Ліона, періодично дає майстер-класи в ін. конс. Франції, Центрі музики Д. Локвуда. Виступав із Симф. орк. Лілля, Канн (Франція), Симф. орк. Маріїнського т-ру С.-Петербурга та ін., а також у *дуеті* з відом. музикантами Ж. К. Каседюсом, В. Шевелем, Ж. Апапом, Р. Гальяно, П. Амуайалем, амер. клоуном Г. Буте, в *тріо* з Ж. Ж. Авенем і Ж. Аллюшем. Від 1999 — організатор і ген. директор муз. фест. "Mélomanie d'Annoray". У співпраці із *Симфонічним оркестром Національної філармонії України* створив оригін. проект "Музичні діалоги", де імпровізував на теми М. Равеля, *Д. Шостаковича*, А. Веберна, Е. Гріга. 2002 в Нац. філармонії України було представлено масштабну "квазісюрреалістичну фреску", створену й оркестровану Н. (з використанням мат-лу Третього фп. *концерту С. Рахманінова*). Інколи Н. імпровізує на теми Г. Ф. Генделя. У репертуарі, крім джаз. музики, — твори укр. *композиторів* (у т. ч. власні), А. Веберна, *Дж. Ґершвіна* (до "*Рапсодії* в стилі блюз" написав нові орк. і фп. каденції), В. А. Моцарта, Е. Ґріґа, М. Равеля, З. Кодая, *П. Чайковського*, С. Рахманінова, Д. Шостаковича. Автор джаз. творів, зокр. на укр. тематику ("*Балада* про давнину київську", "Київський блюз", "Вечорниці" та ін.). Прагне включити укр. муз. *фольклор* у джаз. контекст. Виступає з фольклористами — співачкою С. Карпенко і скрипалем *С. Охрімчуком.*

2005 разом із Ж. К. Казадезюсом, Д. Локвудом, Н. представив виставу "Джаз і Діва", яка пройшла з вел. успіхом у т-рах Франції і була номінована на здобуття премії Ж. Б. Мольєра як найраща муз. вистава.

У Києві виступав також у рамках проекту "Різдвяні зустрічі: три піано" під егідою міжн. фест. "Сходи до неба". Часом нетрадиційно використовує фп., вдається до елементів геппенінгу. Випустив у Франції сольний CD "Cossia" з власними джаз. композиціями, а також 3 CD "Пісні України", "Давнина", "Тріо Київ", де записав власні *обробки* укр. нар. *пісень* з елементами джазу і сучас. музики.

2009—10 створив муз. виставу "Моє життя в Морсо", де використано елементи театралізації, класичну музику та джаз (Theatre de La Gaite Montparnasse, Париж, 2011).

Тв.: для фп. і симф. орк. — "Симфонічні імпровізації"; для фп. — джаз. п'єси "Балада про давнину київську", "Ностальгічний вальс", "Присвята Чарлі Чапліновi", "Історія старого фортепіано", "На думку клоуна", "Награвання", "Відлуння", "Вечорниці", "Київ. блюз" та ін.

Дискогр.: CD — "De l'avis d'un clown" ("На думку клоуна"). — France: IDA Records, 1997; Cossia. — 2005 та ін.

Літ.: *Ільницька М.* Шлях до визнання // Музика. — 2004. — № 3; передр. у кн.: На хвилях музики в минулу далечінь круїз. — К., 2006; *Найдюк О.* Дмитро Найдич: "Моя роль в тому, щоб оживляти традицію" // Музика. — 2012. — № 1; *Маліченко М.* Музичні діалоги // Веч. Київ. — 2000. — 19 трав.

А. Калениченко

Н. Найдич

НАЙДИЧ (дів. прізв. — Малієнко) Ніна Митрофанівна (8.08.1936, с. Забужжя Хмільницького р-ну Вінн. обл.) — піаністка, педагог, методистка, дит. письменниця. Матір *Д. Найдича*. Закін. Київ. муз. уч-ще (кл. *Л. Шур*, 1957), Київ. конс. (кл. *В. Воробйова*, 1962). Від 1961 — викладачка Київ. ССМШ. Володіє своєрідною ефект. методикою викладання. Розробила систему донотного навчання гри на *фортепіано*. Авторка статей із питань методики викладання фп., бахо- й шопенознавства, спогадів про *Г. Артоболевську*, *Л. Грабовського*, *Г. Мокрієву*, Є. Фрейнкін, *О. Холодну*, дит. муз. казок. Поміж учнів — десятки лауреатів міжн. і респ. *конкурсів*, у т. ч. — *С. Зажитько*, *М. Петухов*, *Ю. Шевченко*, а також піаніст М. Кліщевський, диригентка Л. Тимольська.

CD "Про кота Василя Тимофійовича та його друга Емілія" (композитор Ю. Шевченко, реж. М. Каландьонок, худож. Н. Корнєєва)

Літ. тв.: Будем учиться играть! — К., 2010; Казка про маленького Страха; Про кота Василя Тимофійовича та його друга Емілія; Шварценеггер та Осіння пісня. — (із CD); Думки вголос // Музика. — 1998. — № 5; Еще раз о гаммах; Воспоминания о Евгении Владимировне Фрейнкин (1900—1985) к 100-летию со дня рождения // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2000. — Вип. 2; Воспоминания об Анне Даниловне Артоболевской // Там само. — К., 2002. — Вип. 3; О прелюдии и фуге c-moll И. С. Баха. ХТК. I том // Там само. — К., 2003. — Вип. 4; Конкурс памяти Владимира Горовица. Впечатления заключительного тура // Там само. — К., 2004. — Вип. 5; Авторський

концерт Леоніда Грабовського; О двухголосной инвенции И. С. Баха C-dur // Там само. — К., 2005. — Вип. 6; Вспоминая Оксану Григорьевну Холодную // Там само. — К., 2007. — Вип. 7; Три маленькие фуги И. С. Баха (попытка анализа) // Там само; Тихое свечение души // Галина Мокреева. Статьи, письма, воспоминания / Сост. *И. Блажков*. — К., 2013.

Дискогр.: додатки до власних книжок — CD: Казка про маленького Страха; Про кота Василя Тимофійовича та його друга Емілія (обидва — композитор *Ю. Шевченко*, реж. *М. Каландьонок*, худож. *Н. Корнєєва*); Шварценеггер та Осіння пісня / усі — читає *О. Биструшкін*. "Пори року" [*П. Чайковського*], вик. *Н. Найдич* і *А. Улаєва*. Реж. *М. Каландьонок*.

Літ.: *Кулик В.* Музичні казки Ніни Найдич // Музика. — 2014. — № 2; *Осипчук Н.* Казки Ніни Найдич // Освіта. — 2016. — 23 берез.

А. Калениченко

Обкладинка збірки "Наймитські заробітчанські пісні" (К., 1975)

НАЙМИТСЬКІ ПІСНІ (НП.) — один із найстарших циклів соціал.-побут. *пісень*, що виокремлюється передусім за тематикою (відображає різні форми найму, що існували від поч. становлення сусп. відносин і правових норм із часів феодалізму та зміни форм винагороди за працю), пов'язаних із майновою нерівністю в міжродових патріарх. відносинах із т. зв. "приймацтвом", різними формами найму в соледобувних промислах, що розпочалися за часів Галиц.-Волин. князівства в 13 ст. (Коломия, тепер Івано-Фр. обл.) і звідкіля відправляли сіль на терени Сх. Європи й Балтії, згодом із Криму, де згаданий промисел набрав широкого масштабу і тривав до поч. 19 ст. На цьому тлі виникли пісні про наймитування в чумац. валках (див. *Чумацькі пісні*), на рибал. промислах (див. *Бурлацькі і наймитські пісні*), у візництві, феодал. сільгосп. дворах; за капіталіст. відносин чоловіків і жінок наймали на різний строк (строкарські), а також при вербуванні за межі краю (див. *Емігрантські пісні*). За специф. характеру розвитку *фольклору* та його властивості пристосовувати давні верстви пісень до нових обставин тяжко провести строгі хронолог. межі поміж відзначеними

Ой зацвіла черешенька (с. Бистрик Попільнянського р-ну Житом. обл.) // Наймитські та заробітчанські пісні. – К., 1975

Ой хто не служив, ой та й у багатиря (с. Студеники Переяслав-Хмельницького р-ну Київ. обл.) // Наймитські та заробітчанські пісні. – К., 1975

темат. групами. Тільки фольк. новотвори (про строкарство, цехові промисли в місті, еміграцію) конкретизуються за часом і обставинами. Відсутність власної державності в Україні, комплекс усвідомленої залежності й страдництва надали особливого семант. значення НП. про соціал. недолю та зумовили присутність мотивів наймитства у пісен. ліриці, а саме в піснях про жін. долю, окр. групах обрядових [*весільних* (про сирітство), *жниварських*], що зближують НП. із названими *жанрами* й темат. циклами.

Основою формування прошарку наймитів в Україні було село. Тому й стиль НП. мало чим відрізняється від пісень укр. позаобряд. фольклору. Як і в ін. жанрах і темат. групах, у НП. вирізняються домінантні сюжети з властивими їм силабічними структурами вірша й *мелодіями*, що в процесі побутування зазнають варіант. видозмін, утворюючи пісен. *парадигми*. До найстарших зразків НП., що мають безліч варіантів, належать такі сюжети:

"Вчора була суботонька,
/ А завтра неділя, /
Чом у тебе, наймиточку, сорочка не біла?" (4+4+6);
"І ти наймит і я наймит,/
Покиньмо служити" (4+4+6);
"А в неділю рано, як сонечко грало,/
Виряджала мати дочку в чужу сторононочку";
"Ненько ж моя рідна,/
Чого ж я невільна?/ —
Тоді, дочко, вільна будеш,/
Як строку добудеш" (6+6/ 4+4+6),
"Ой служив я /
Да й у богатиря/
Да й усе горе знаю" (4+^{1}4+^{1}6),
"Та немає гірш нікому,/
як наймиту молодому" (4+4)2.

У НП. часто виступають взаємозамінні герої: наймит, приймак, бурлак, козак, чумак та ін., що підтверджує різні істор. і соціальні наша-

рування в цьому циклі пісень. Те саме стосується їх поетики, структури, *мелосу*, яким притаманні всі можливі поет. тропи, форми вірша (ізосилабічні, гетеросилабічні), переважно 2-рядкові з повторами 1-о чи 2-о рядків, строфи з катеном і надскладовими додатками до основної силаб. структури вірша, на зразок вигуків "ой", "гей", "да", "та", 3-рядкові строфи, різні форми виконання — сольні, хорові тощо. Нерегламентованість позаобрядових, у т. ч. НП., у конкрет. функціонал. призначеннях, зумовлює рухливість і варіац. зміни циклу, його зв'язки з іншими. Диференційним фактором стильових градацій НП. є регіон. приналежність кожного з варіантів пісен. парадигми, що адаптує ознаки локального модуса мислення й *виконавства*.

Сюжети й мелодії НП. широко використано в укр. літ-рі й музиці: *Т. Шевченко* в поемі "Наймичка" та *М. Вериківський* в одноим. *опері*; *І. Франко* в поемі "Наймит" і *С. Людкевич* в одноим. *кантаті*; А. Головко в романі "Мати";

Ой зацвіла калинонька коло перелазу (с. Кам'янка Підволочиського пов., тепер Терноп. обл.) // Наймитські та заробітчанські пісні. – К., 1975

Л. Ревуцький в *обробці* "Ой, гей, а хто горя не знає", *П. Козицький* в обр. "Як у строк я пішла" та ін.; І. Їжакевич, В. Касіян та ін. — в образотв. мистецтві.

Літ. *Рудченко Н.* Чумацкие народные песни. — К., 1874; Наймитські та заробітчанські пісні. — К., 1975; *Васильев М.* К вопросу о новых мотивах в малорусской народной поэзии // Этногр. обозрение. — 1897. — Т. 33. — № 2; *Білецька В.* Наймитські пісні // Етногр. вісник. — 1929. — Кн. 8; *Квітка К.* Коментар // Українські народні мелодії / Упор. та ред. *А. Іваницький*. — К., 2005. — Ч. 2.

С. Грица

НАКОНЕЧНА Леся Іванівна (1.01.1945, с. Білин Ковельського р-ну Волин. обл.) — оперна й кам. співачка (драм. *сопрано*). Лауреатка міжн. *конкурсів* вокалістів у Відні (Австрія, 1972, 1-а премія), Тулузі (Франція, 1974, 2-а премія), Барселоні ім. Р. Віньєса (Іспанія, 1977, 2-а премія). Закін. Луцьке муз. уч-ще (1970), Моск. конс. (1974, кл. сольного співу Н. Дорліак). 1973—83 — солістка Ленінгр. (тепер Маріїнського) т-ру *опери* та *балету*. 1981 і 1982 гастролювала в Києві. Була також солісткою Вел. т-ру (Москва), Бонського оперного т-ру (Німеччина). У *концертах* виконувала твори укр. і зах. *композиторів* укр., італ, нім. мовами.

Партії: Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ліза, Татьяна ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Мілітриса ("Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Наталія ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Наталія ("В бурю" Т. Хрєнникова), Софія ("Петро І" А. Петрова), Єлизавета, Аїда ("Дон Карлос", одноим. опера Дж. Верді), Ортруда ("Лоенгрін" Р. Ваґнера).

Дисокогр.: *Петров А.* "Петр I", музыкально-драматические фрески [Поміж солістів — *Л. Наконечна* (Софія)]: Солисты, хор и орк. Ленинградского гос. акад. т-ра оперы и балета им. С. М. Кирова, гл. хормейстер *А. Мурин*, дириж. *Ю. Темирканов*. — М.: "Мелодия", 1981. — С10-15255-60.

Літ.: [*Б. п.*]. Архангельская областная филармония. Дни русского искусства. К 275-летию со дня рождения М. В. Ломоносова: [Среди исполнителей — Солистка Большого театра Союза ССР Леся Наконечная] // Правда Севера. — 1986. — 4 нояб.; *Косьміна М.* "Мені аплодувала вся Європа, а у рідному селі знають лише як сестру Баламута" // Вісник+К. — 2013. — 7 листоп.; Наконечная Леся Ивановна, солистка оперы 1973—1983 // ЦГАЛИ СПб. — Ф. Р-337. Оп. 2—3: Опись личных дел творческого состава, № 546.

С. Василик, І. Лисенко

Л. Наконечна

Л. Наконечна в ролі Ярославни (опера "Князь Ігор" О. Бородіна)

НАКОНЕЧНА-СУШКО Ольга (10.11.1916, м. Львів — 1990-і, ймовірно, м. Вашинґтон, США) — кам. співачка, піаністка, педагог, муз.-культ. діячка. Навч. у Львів. польс. (1933—35, кл. К. Швілік і *Л. Мюнцера*) та укр. (1939—41, кл. *фортепіано В. Барвінського*) консерваторіях. Студіювала вокал у *ВМІ* (1936—39), Віден. конс. (1942—45) та Віден. муз. академії (1945—46), а також *арфу* (Віден. конс., 1942—45) та *орган* (Інсбрук. конс., 1946—48). 1938—42 — піаністка Львів. радіо. З *концертами* виступала в Зальцбурґу (1947), Ґраці, Інсбруку (1947), Відні (усі — Австрія), Берліні (Німеччина), Женеві (Швейцарія). Від 1949 жила у США, де концертувала як піаністка й співачка. 1943—52 — *концертмейстер* Укр. хору п/к *Н. Городовенка*. Ініціаторка і співзасновниця (керівниця) Укр. муз. ін-ту у Вашинґтоні (1957), активна діячка укр. муз. життя. Член *СУПРОМ*'у, член-засновник Укр. літ. клубу в Монреалі (Канада), член Віден. муз. тов-ва.

У репертуарі — твори *Д. Бортнянського, М. Вербицького, В. Матюка, М. Лисенка, О. Нижанківського*.

Літ. тв.: Про Нестора Городовенка // Нові дні (Торонто). — 1997. — Ч. 6.

Літ.: *Шибанов Г.* Нестор Городовенко. Життя і творчість. — К., 2001; *Його ж.* Хормейстерська діяльність Нестора Городовенка в Канаді // Студії мистецтвознавчі. — 2007. — Ч. 2.

І. Лисенко

НАКОНЕЧНИЙ Олег Іванович (31.08.1959, м. Київ) — *композитор*, педагог, муз. редактор, художник. Член НСКУ (1994). Закін. муз.-пед. ф-т Київ. пед. ін-ту (1980). Навч. у Харків. ін-ті мистецтв (кл. *композиції В. Бібіка*, 1983—85). Закін. Київ. конс. (1988, кл. композиції *А. Штогаренка*). 1986—89 — муз. ред. Держтелерадіо УРСР, 1990—91 — вид-

О. Наконечний

Е. Налбандов

В. Наливайко

ва *"Музична Україна"*. Від 1991 — на творчій роботі. Комп. *стиль* Н. тяжіє до *неокласицизму* й *неоромантизму*. Звертався до техніки *електронної музики*.

Тв.: балет "Великий Мольн" (2004, за романом А. Фурньє); для симф. орк. — "Празька серенада" (1993), Балетна сюїта (1994); вок.-симф. — Симфонія-кантата "Пісня будуччини" (на сл. укр. поетів 18 і 19 ст., нар. укр. і лат. тексти, 1988), Кам. симфонія для чол. голосу й симф. орк. на сл. С. Грабаря (2004); інстр.-анс. — Струн. квартет; для фп. — Соната (1991), 5 Лондонських багателей (1997); для клавесина — конц. сюїта "Шість грацій Антуана Ватто" (1992); для арфи — Соната (1992); для хору б/супр. — 2 кантати ("Скіфи", сл. Б. Мозолевського, 1986; сл. О. Растопчиної, 1990, 2-а версія для хору, симф. орк. та жін. голосу, 2004); романси на сл. Г. Ахматової, М. Цвєтаєвої, О. Блока, Лесі Українки (1988—90), 2 вок. цикли для жін. і чол. голосів на сл. поетів епохи Відродження (2002); електронна музика (1992); пісні та інстр. композиції (1988—91).

Літ.: *Підлужна А.* Музика живопису і живопис музики // Укр. культура. — 2000. — № 5—6; *Роздобудько И.* Кот очень любит свою собачью "стаю" // Всеукр. ведомости. — 1997. — 30 окт.

О. Кушнірук

НАЛБАНДОВ (Налбантов) Едем Усеїнович (25.12.1926, м. Карасубазар, тепер Білогорськ, АР Крим — 22.05.1999, м. Сімферополь, там само) — *композитор*, хормейстер, диригент, педагог, муз. діяч. З. пр. культ. Узб. РСР (1976). З. д. м. України (1996). Член СК СРСР (1977), НСКУ (1992). Доцент (1990). Лауреат Держ. премії АР Крим. Закін. муз. школу (кл. *скрипки*) в м. Карасубазарі. 1944 депортований із родиною до Узбекистану. Закін. Ленінабад. (тепер Худжанд.) муз. уч-ще, дириг.-хор. ф-т Ташкент. конс. (1962), де брав уроки *композиції* в Б. Зейдмана. 1947—52 — учитель музики в дит. будинку, хорист, хормейстер, 1964—65 — худож. кер. крим.-татар. анс. *"Хайтарма"* в Ташкенті. 1970—77 — викладач муз. уч-ща в Ленінабаді, Ташкенті, 1977 — директор Уч-ща мистецтв у Джизаку. 1980—93 — викладач Ташкент. ін-ту культури. Від 1993 — в Криму. Ініціював відкриття кафедри муз. виховання в Крим. держ. індустр.-пед. ін-ті. Відтоді — викладач Сімфероп. муз. уч-ща. Комп. творчість позначена рисами *постромантизму* й *фольклоризму*.

Літ. тв.: муз. посібник "Музикада басамачикълар" ("Музичні кроки"); "Сабанынъ саарь" ("На світанку"). — Ташкент, 1977 (у співавт. з *І. Бакшишем*); Мелодии родной земли [про Я. Шерфединова] // Авдет. — 1994. — 24 марта; Історія кримськотатарської музики (рукоп.).

Тв.: балет "Велике весілля" (на 1 дію); муз. комедія "Дубарали той" ("Бідове весілля", лібр. Ю. Болата); для симф. орк. — сюїти, "Кримська рапсодія" (1975), Варіації для труби з симф. орк.; для струн. орк. — 2 п'єси; Поема для влч. і фп. (1974); Конц. п'єса для скр. і фп. (1971); п'єси для фп., труби, рубоб-прими; хори; романси, пісні; обр. нар. пісень для хору; музика до театр. вистав.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — "Мелодия") — Пісні кримських татар: Не ичюн (*Е. Налбандов — А. Мефаев*) вик. *С. Налбандова*; Кульдинъ гузель (*К. Сейтвелиев — А. Мефаєв*) вик. *У. Керменчикли* і *К. Аширов*. — М., 1968. — Д 00022897-8; Пісні кримських татар: Гуль багчада (*Е. Налбанов — Б. Мамбет*) вик. *С. Налбандова*; Ешиль япрак (нар. песня) вик. *У. Керменчикли*; Мен сени унутмам (*І. Бахшиш — А. Мефаев*) вик. *О. Асанов*. — М., 1968. — Д 00023599-600; Пісні кримських татар: Бизим к'излар (*К. Сейтвелиев — С. Ереджепова*) вик. *С. Ереджепова*; Кель (*К. Сейтвелієв — Р. Мурад*) — вик. *К. Аширов*; Сенін зейтун козлернн (*Е. Налбандов — Р. Бурнаш*) вик. *С. Зейтуллаєв*; Юксек мінареден (нар. песня, обр. *І. Бахшиша*) вик. *Е. Топчі*. — М., 1969. — Д 00024033-4; Пісні Е. Налбантова. — М., 1974. — М30-36075-6; Е. Налбантов (1926). — М., 1980. — М10-42351-2; Білялов Февзі: Пісні серця. — М., 1983. — М30-44941 000; Прийди, красуня: кримсько-татарські пісні. — М., 1985. — С30 21427 003; Е. Налбантов (1926): Відлуння гір. — М., 1988. — С10 26811 004.

Літ.: Деятели крымскотатарской культуры (1921—1944): Био-библиогр. словарь / Гл. ред. и сост. *Д. Урсу*. — Симферополь, 1999; Очерки истории и культуры крымских татар / Под ред. *Э. Чубарова*. — Симферополь, 2005.

А. Муха

НАЛИВАЙКО Володимир Борисович (21.01.1946, м. Харків — 4.09.1982, там само) — *композитор*, піаніст, педагог. Член СКУ (1975). Закін. Харків. ССМШ (1964) та Ін-т мистецтв (1970, кл. *композиції В. Нахабіна, Д. Клебанова*). 1970—71 — викладач Сівєродонец. муз. уч-ща (Луган. обл.), 1972—73 — викладач і *концертмейстер* Харків. культ.-освіт. уч-ща, від 1973 — концертмейстер держ. спорт. тов-ва "Зеніт". Комп. *стиль* Н. тяжіє до *неоромантизму*.

Тв.: симфонія "Пам'яті Ґ. Малера" (1966—67); для фп. і струн. орк. — Концертино (1965); кам.-інстр. — Фп. квінтет (1972), для дерев. дух. інстр. —"Мадригали" в 4-х ч. (1976), для скр. і фп. — Соната (1970); для фп. — "Морська соната" (1962), фантазії "Прогулянка засуджених", "Повстання" (1963), Соната (1964), "Замальовки" (14 п'єс, 1964), п'єси для дітей "Пам'яті Мусоргського" (1964), Варіації (1965), цикл "Біла музика" (1. В 4 години ранку, 2. Токата, 1966), Фуги (1967), "Дитяча сюїта" (1968), 3 прелюдії (1975), п'єса "Мерехтливі зорі" (1975), цикл "Дзвони" (1976); кам.-вок. — романси на сл. І. Буніна (1961), Ш. Петефі (1966), Ю. Тувіма (1966), Г. Гейне (1968), 4 романси й дует на сл. Ф. Тютчева (1971), "Три дражнилки" (сл. дит., 1970); хори та анс. б/супр. — Три хори на сл. В. Хлєбникова (1971), Російські мадригали (пам'яті Джезуальдо, сл. В. Хлєбникова, 1975), хор. цикл "Акварелі", сл. Т. Шевченка (1976); пісні на сл. А. Вознесенського, В. Каменського, Ю. Стадниченка; обр. укр. нар. пісень (1969).

А. Муха

НАЛІТОВСЬКИЙ Данило (18 ст.) — бандурист. Вихованець *Глухів. муз. школи*. У 1720-х — бандурист при імп. дворі в С.-Петербурзі. 1723 відпущений в Україну.

Літ.: *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці // Рада. — 1914. — 18 лип.

І. Лисенко

НАЛЬОТОВА Катерина Василівна (1787—1869) — співачка (*сопрано*), драм. артистка, тан-

цівниця. Від 1813 виступала в аматор. виставах п/к *І. Котляревського* в кріпац. т-рі Лобанова-Ростовського в Полтаві ("Примиритель", "Урок дочкам", "Немецкие провинциалы", "Честное слово"). 1-а вик-ця ролей Наталки й Тетяни в "Наталці Полтавці" та "Москалеві-чарівнику" *І. Котляревського* (1819). Виступала разом із П. Барсовим (якого називали "полтавським Тамбуріні" за чудовий голос), І. Угаровим, Т. Пряженковською, *М. Щепкіним*. 1821—22 — актриса трупи М. Щепкіна (зокр. гастролювала в Києві). Пізніше виступала на сцені Харків. т-ру. Відома також як вик-ця укр. і рос. нар. *пісень*.

Уроджену музикальність, виразність голосу, грацiйність, любов до укр. нар. *танцю* Н. високо цінував І. Котляревський, а також родини Лобанова-Ростовського, Білухи-Кохановського, Кочубеїв, Меньшикових, Наришкіних.

Рос. історик-мистецтвознавець М. Врангель знайшов щоденник Н. в архіві генерала Д. Рєзвого в Марієнгофі (побл. С.-Петербурга) і опублікував під назвою "История одного дома" в ж. "Старые годы" (1913), подаючи також світлини бюро, де збереглися записки й 2 портрети їх авторки. Записи велися франц. і нім. мовами від 3 квіт. 1810 у Бухаресті (Румунія), продовжились у Миколаєві, але більшість належить до 1813, коли Н. жила в Полтаві в домі рідної сестри Н. — Рєзвої.

Літ.: *Возняк М.* Початки української комедії. — Л., 1920; *Ротач А.* І. П. Котляревський і Полтавський театр. — Полтава, 1958; *Казимиров О.* Український аматорський театр. — К., 1965; *Стороха Є.* Перша Наталка у Полтаві. — Полтава, 1995; *Її ж.* Перша Наталка у Полтаві // Край. — 2007. — № 35; *Терещенко О.* И. П. Котляревский // Основа (С.Пб). — 1861, № 2; *Врангель Н.* История одного дома // Старые годы. — С.Пб., 1913; *Антонович Д.* Перша "Наталка Полтавка" // Нова Україна. — 1923. — № 10; *Секарева К.* Рукописи І. П. Котляревського // Рад. літ-во. — К., 1950; Архів Літ.-мемор. музею І. П. Котляревського. — Спр. 1, № 571-р.

С. Василик

"НАМИСТЕЧКО" (м. Хмельницький) — *ансамбль* бандуристів ДМШ. Від 2009 — зразковий колектив. Лауреат 1-о ступеня обл. *конкурсів* вик-ців на нар. інструментах (2006, 2008). Створ. 1991 за ініціативою викладачки школи М. Ковбасистої з дидакт. метою для опанування юними бандуристами основ анс. гри. Склад — 15—20 осіб, поміж яких — кол. випускники ДМШ, які закін. муз. серед. і вищі навч. заклади. На базі "Н." створ. також кам. ансамблі — *дуети*, *тріо*. Поміж учасників — чимало лауреатів всеукр., регіон. та обл. конкурсів.

Репертуар "Н." включає обробки укр. нар. *пісень* і *танців*, зокр. поділ. регіону, а також оригін. твори й *перекладення* клас. і сучас. музики вітчизн. і зах. *композиторів*. "Н." є творчою лабораторією розробки методик нар. муз. *виконавства* в Хмельницькому.

Літ.: [*Б. п.*]. Ювілей зразкового ансамблю бандуристів "Намистечко" Хмельницької дитячої школи мистецтв // http://onmccm.org/?p=1902.

А. Терещенко

"НАМИСТО" (м. Перемишль, тепер Пшемисль, Польща) — жін. кам. хор. Засн. 1989 із метою відродження й популяризації укр. духов. і світс. музики — творів клас. й сучас. *композиторів*, *нар. пісень* та *колядок*. Засн-ця й незмінний кер. *О. Попович*. "Н." концертує в Польщі та за її межами, бере участь у заг.-польс. і міжн. *фестивалях* та *конкурсах*. Лауреат 7-о Заг.-польс. фестивалю коляд у Бендзіні (2001, 3-є місце), нагороди Підкарпат. воєводства "за особливі досягнення в ділянці артист. праці й популяризації музики" (2004), 27-о Міжн. фестивалю церк. музики Гайнівка (Гайнувка) у Білостоці (Польща, 2008), учасник 17-о Фестивалю укр. культури в Сопоті (2003), ювілейних автор. концертів *Б. Фільц* у Перемишлі в рамцях 4-о Міжн. фест. "Презентації культур пограниччя" (2002) і 9-о Міжн. фестивалю "Презентації культур пограниччя" (2007), Міжн. фест. духовн. музики ім. о. В. Сапруна (Дрогобич, 2011). Має записи на CD, схвальні відгуки преси.

К. Нальотова

Ансамбль бандуристів "Намистечко" (м. Хмельницький)

Хор “Намисто” (Перемишль, Польща)

Е. Направник

Дискогр.: CD — Muzyka Cerkiewna, Kolędy — Żeński Kameralny Chór Namysto (Жіночий камерний хор “Намисто”. “Церковна музика. Коляди” (в 2 ч.). — Пшемисль: тов-во Перемиський центр культурних ініціатив “Митуса”, 2009. — CD 00 5210821.

Літ.: *Попович О.* Богдана Фільц у Польщі // Муз. україністика: сучасний вимір / Ред.-упоряд. *В. Кузик.* — К., — 2010. — Вип. 5; *Маркушевський П.* Напередодні фестивалю. Класична і церковна музика // Наше слово. — 2003. — 13 лип.

Б. Фільц

НАНКЕ Алоїз (бл. 1780, м. Брно, Чехія — 1835, м. Перемишль, тепер Пшемисль, Польща) — диригент, *композитор*, скрипаль, педагог. За походженням чех. Муз. *освіту* здобув у Брно (тепер Чехія) і Відні (Австрія). Дириг. діяльність розпочав у Брно п/к губернатора гр. Мітровського (бл. 1798), тоді ж створив перші церк. *композиції*. Працював скрипалем в *оркестрі* місц. т-ру та оркестрі К. Блюменталя. У Відні був учасником “Квартетної музики” й “Музичного товариства”. Його “Offerttorium” виконувався у Відні, Брно та Дрездені. 1829 переїхав до Перемишля, де проживав до кінця життя. За рекомендацією старости церк. *хору* Вінклера о. *Й. Левицький* запросив Н. на посаду *регента* й учителя катедр. хору (1829—30, 1831—34), 1-й виступ якого відбувся 1829 (на Великодні свята). Помічником Н. працювали *Я. Неронович* і *В. Серсавій*. У репертуарі очолюваного ним колективу — укр. богослужб. музика, твори *Д. Бортнянського*, *М. Березовського*, В. Серсавій, Й. і М. Гайднів, В. А. Моцарта; пісні “Станьмо, браття, в коло”, “Дай же, Боже, в добрий час”, “Був Грицько мудрий родом з Коломиї”. Високий рівень вик. і худож. виховання хористів зробили Н. популярним поміж громадськості. Користуючись підтримкою і допомогою Й. Левицького та *І. Снігурського*, Н. заснував у місті Муз. школу й муз. біб-ку. Викладав для хористів *генерал-бас*, основи *композиції*, диригування, гру на муз. *інструментах*. Поміж учнів Н. — *М. Вербицький*, *І. Лаврівський*. Учні Школи поширювали засади муз. професіоналізму на теренах Сх. Галичини, Буковини, Закарпаття та ін. зах.-укр. регіонів (Я. Неронович, *І. Х. Сінкевич*, *К. Матезонський*, *І. Скоблевський* та ін.). Н. вивчав укр. богослужб. тексти, літург. композиції, осягнув засади укр. культової музики. Здійснив 4-гол. гармонізації укр. церк. піснеспівів (частину їх уперше виконано на 1-у *концерті* його хору). У композиціях перемишл. періоду дотримувався принципів Д. Бортнянського. Вивів з катедр. собору *орган*. 1834 пішов із посади. 11 літург. творів Н. увійшли до опубл. вид-вом *І. Кипріяна* “*Літургії* в партитурі на 4 голоси для мішаного хору” (Перемишль, 1882). Автент. рукописів не збереглося.

Тв.: ораторія “Offerttorium” для міш. хору з орк., “Vater unser” для міш. хору з органом і орк.; Літургія для 4-гол. міш. хору (Перемишль, 1882); Урочиста композиція на честь єпископа Івана Снігурського “Оказаніє високого почтенія”, сл. Й. Левицького, для сопрано соло й хору (1829; втрачено); богослужб. пісні “Христос воскрес”, “Тіло Христове”, “Слава Єдинородний”, “Алилуя”, “Достойно єсть”.

Літ.: *Бажаньскій П.* История русского церковного пения. — Л., 1891; *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. — Л.; Нью-Йорк, 1994; *Його ж.* Перша українська музична школа в Галичині // Життя і знання. — 1934. — № 6; *Його ж.* Початки музичного мистецтва в Галичині // Наша культура. — 1936. — № 8—9, 12; 1937. — № 2; *Черепанин М.* Музична культура Галичини (друга половина XIX — перша половина XX століття). — К., 1997; *Загайкевич М.* Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. — Л., 1998; *Левицький І.* Історія введенія музикального пінія в Перемишлі // Календар “Перемишлянин” на 1853 рік. — [Б. м.], [Б. р.]; *Вербицький М.* О пінію музикальном // Галичанин. — Л., 1863. — Кн. 1. — Вип. 2; [*Б. п.*]. О розвою і упадку руського співу в Перемишлі // Зоря. — 1883. — № 15; *Садовський В. (Домет).* Взаємини межи руською церковною піснею та руським народом // Ілюстрований календар музичний. — Л., 1904; *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики // Праці Богословської академії. — Л., 1937 (передр.: Л., 1995); *Колесса М.* Сторінки з історії Українсько-чеських музичних зв'язків // Укр. слов'янознавство. — Л., 1971. — Вип. 5; *Іванов В., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Костюк Н.* Богослужбова музична культура // ІУМ. — ²К., 2009. — Т. 2: XIX ст.; *Її ж.* До проблеми формування стильових засад перемишльської школи: українські богослужбово-співочі чинники у творчості чеських музикантів // Слов'янський світ. — 2012. — Вип. 10; *Пархоменко Л.* Хорова творчість. // ІУМ. — ²К., 2009. — Т. 2: XIX ст.; *К. І. С.* Страстный Четверг // Слово. — 1874. — Число 50; *Сінкевич І.* Начало нотного пінія на Галицкой Руси. Воспоминания старого священника // Бесіда. — 1888. — Т. 2. — Число 1—3; *Steško F.* Čeští hudebníci v ukrajinské církevní hudbé. — Praga, 1935.

Н. Костюк

НАПРАВНИК Едуард Францович [12(24).08.1839, м. Биштль, Чехія — 10(23).11.1916, м. Петроград, тепер С.-Петербург, РФ] — диригент, *композитор*, муз.-громад. діяч. За походженням чех. Від 1861 жив у С.-Петербурзі: капельмейстер *оркестру* кн. М. Юсупова, з 1863 — помічник капельмейстера, з 1867 — другий, з 1869 — перший капельмейстер (гол. диригент) Маріїн. т-ру. Сприяв підвищенню профес. рівня вистав. Диригував прем'єрами

опер "Вільям Раткліф", "Анжело", "Сарацин" *Ц. Кюї,* "Вража сила", "Псковитянка", "Майська ніч", "Снігуронька" *М. Римського-Корсакова*, "Опричник", "Орлеанська діва", "Пікова дама" *П. Чайковського*, "Демон" *Ант. Рубінштейна* та ін. Поставив тетралогію "Перстень нібелунґа" Р. Ваґнера та ін. Виступав і як симф. диригент, 1869—81 — кер. симф. *концертів ІРМТ.* Епізодично працював з оркестром Одес. оперн. т-ру. 1893—94 був присутнім на публ. іспитах учнів муз. класів при Одес. відд. ІРМТ. Підтримував дружні стосунки з *Ф. Блюменфельдом*, *М. Климовим* (на запрошення Н. виступав із концертами в Одесі) та ін. багатьма представниками укр. муз. культури. 1907 обраний почесним членом Катеринодар. (тепер Краснодар, РФ) відділення ІРМТ на Кубані.

З-поміж числ. творів Н. найвідоміша — опера "Дубровський". У доробку — "Малоросійський *козачок*" (вик. у Києві, 31 січ. 1876), "Навгороді коло броду" для міш. *хору* a cappella, сл. *Т. Шевченка* в рос. перекл. М. Гербеля.

Тв.: опери — "Нижегородці" (1868), "Дубровський" (1895), "Франческа да Ріміні" (1902, всі С.-Петербург) та ін.; для симф. орк. — 4 симфонії, поеми, сюїти та ін.; Фантазія на рос. теми для скр. з орк.; кам.-інстр. ансамблі — для скр. і фп., для влч. і фп. та ін.; п'єси для фп.; хори a cappella ("Навгороді коло броду", сл. Т. Шевченка, рос. перекл. М. Гербеля), для міш. хору — "Ах, плачьте", "Ребенок", "Сват и жених", "Стонет сизый голубочек" та ін.; для чол. хору — "Два великана", "Метель шумит", "Кадриль на русские темы" та ін.; для жін. хору — "Птичка" та ін.; 6 чол. сольних квартетів.

Літ.: *Веймарн П.* Эдуард Францевич Направник. — С.Пб, 1888; Отчет Одесс. отделения ИРМО с 1-о сент. 1893 года по 1-е сент. 1894 года. — О., 1894; *Финдейзен Н.* Эдуард Францевич Направник. — С.Пб, 1898; *Вальтер В.* Эдуард Францевич Направник. — С.Пб, 1914; *Направник Э.* Автобиографические, творческие матлы, документы, письма / Сост., авт. вступ. ст. *Л. Куталадзе.* — Ленинград, 1959; *Михеева Л.* Э. Ф. Направник. — М., 1985; *Направник В.* Э. Ф. Направник и его современники. — Ленинград, 1991; *Липаев И.* Москва [Попытки демократизации музыки: организация общедоступных концертов, проекты бесплатных классов хорового пения и т.п.: 9-е симфоническое собрание — "Дон Жуан" Направника] // РМГ. — 1897. — № 12; *Энгель Р.* 25-летие Одесского отделения ИРМО // Там само. — 1912. — № 27—28; *Свириденко С.* 50-летие деятельности Э. Ф. Направника // Там само. — 1913. — № 37; [*Б. п.*]. К биографии Э. Направника // Там само; *Штерн Л.* Э. Ф. Направник // Южный муз. вестник. — 1917. — № 1; *Бернардт Г.* Капельмейстер русской оперы // СМ. — 1939. — № 8; *Кенигсберг А.* Ценное исследование // Муз. жизнь. — 1986. — № 16; [*Б. п.*] Автограф Шаляпина // Там само. — 1989. — № 20; *Клюйкова О.* Мастер // Там само; *Матлаев Л.* Высокий авторитет артиста // СМ. — 1979. — № 10; *Малкиель М.* Полвека творения // Там само. — 1990. — № 3; *Антипова Н.* "Памятные книги" помощника капельмейстера Э. Ф. Направника // Три века Петербурга: музыкальные страницы. — С. Пб., 2003; *Калашник П.* З оцінкою "відмінно" [Опера Е. Направника "Дубровський" в оперній студії Харків. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського] // КіЖ. — 1980. — 22 черв.; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Janota D., Kučera J.* Malá encyklopedie České opery. — Praha, 1999; *Postler M.* Život a dilo Eduarda Nápravníka // Příspěvky k dějinám Česko-ruských kulturnich stuků / 1. — Praha, 1965; *Його ж.* Soupis významěјších Českých hudebniků, kteří žili a působili v Rusku // Там само.

Н. Костюк

НАРІЖНИЙ Симон (30.01.1898, с. Сокілки Кобеляцького пов., тепер Полтав. обл. — 28.02.1983, м. Сідней, Австралія) — історик, культуролог, педагог, архіваріус, сусп.-громад. діяч. Докт. філософії в галузі історії (1927). Закін. істор.-філол. ф-т Полтав. ун-ту (1921); після еміграції до Чехословаччини закін. філос. ф-т УВУ в Празі (1927), водночас навч. у Карловому ун-ті. 1928—32 — викладач всесв. історії в Укр. високому пед. ін-ті ім. М. Драгоманова в Празі, історії України і Схід. Європи в УВУ, доцент (з 1933), професор (з 1938). Від 1930 — заст. директора Музею Визвольної боротьби України (МВБУ, на громад. засадах), 1945—48 — останній його директор. Ця унікал. інституція, виплекана укр. істориками, культурологами, громад. діячами, була покликана зберегти найцінніші документи й артефакти періоду Визвольних змагань України 1917—20-х: від раритет. військ. мап, документів дипломат. місій та урядів — до обстежень буття інтернованих вояків у таборах і колекції мат-лів за повоєнні десятиліття (функціювання в еміграції укр. гімназій, ун-тів, ін-тів, тов-в, вид-в, праці наук.-техн. інтелігенції, творчості митців тощо). Поповнюючи фонди раритетами з різних країн світу, Музей нагромадив за 20 років бл. мільйона найцінніших документів та експонатів. Трагізм долі й звитягу позиції Н. виявили його відчайдушна саможертовна оборона колекцій Музею від загрози знищення або реквізиції як військ. трофею СМЕРШем (тод. органом безпеки СРСР). Упродовж 3-х років Н. боровся за право функціювання МВБУ як громад. укр. інституції в Чехословаччині, та врешті архів силоміць таємно вивезли до тод. СРСР, Н. скомпрометували і змусили виїхати з Чехословаччини. Лише в 1990-х про таємницю архіву МВБУ повідомили дослідники Л. Лозенко й *М. Мушинка*: фонди МВБУ було засекречено й розподілено між архівами Росії, України, Чехії та Словаччини. До серед. 1990-х вони залишалися недосяжними для суспільства й науковців.

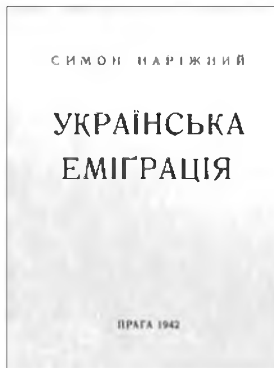
Поміж видат. істор. досліджень Н. особливе місце належить праці "Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919—1939" (Прага, 1942), створ. на базі ґрунт. досліджень і архівів МВБУ. 30 її розділів накреслили панораму патріот. праці наук. і культ.-освіт. інституцій. Особливо важливими є акценти на щільних зв'язках діячів кожного сектору з культур. процесами в середовищі укр. інтернованих таборів Польщі, тод. Чехословаччини, Німеччини, Австрії, Італії та ін. Унікальний — за європ. критеріями — досвід самоорганізації укр. полоне-

Е. Направник

С. Наріжний

них, феномен. сила їхнього духу, жадобу до знань і *освіти* розкрито через фактаж.

Книжка Н. — багате джерело інформації про збережені нац. мист. традиції у всіх сферах еміграц. буття, передусім побуті інтернованих вояків, де домінували форми гурт., хор. та церк. співу, представлені вел. кількістю сталих осередків (від окр. бараку до дивіз. та навіть табірних *хорів*), знаними хормейстерами, організаціями дириг. курсів тощо. З табір. середовища вийшов у конц. життя Хор *Д. Котка*, сформувалися засади школи укр. *танцю В. Авраменка*, відроджувалося бандур. мистецтво, постала капела кобзарів. Багато персоналій, зазначених в інформаціях про працю *оркестрів*, театр. гуртків і колективів (ім. В. Винниченка чи *М. Садовського*) ще й досі подають факти про тяглість традицій *виконавства* у цих галузях. Те саме стосується й окр. розділу про діяльність емігрант. студ. тов-в (організації акад. *хорів* і спів. студій у Відні, Варшаві, Празі, Берліні). Окр. розділ цього дослідження присв. місії *Укр. респ. капели О. Кошиця* представляти мистецтво України в світі, простежуються резонанс від мист. відкриттів, маловідомі факти добору О. Кошицем співаків до Капели й конц. виступи її в таборах для інтернованих). Розділи про працю Вищої школи в еміграції, структуру й наповнення курсів навчання подають і багато тогочас. персоналій викладачів мист. галузей та їхню лектор. спеціалізацію (*В. Барвінський*, *М. Бойченко*, *З. Лисько*, *Н. Нижанківський*, *П. Россіневич-Щуровська*, *Ф. Стешко*, *Ф. Якименко*). Важл. значення мат-лу засвідчує перевидання й публікація до 2-ї част. дослідження, яку не зміг здійснити автор.



Обкладинка книжки "Українська еміграція" С. Наріжного (Прага, 1942)

Частина архіву (1920—40-х) та рукописів Н. зберігається в МВБУ, ЦДА у Празі (Чехія), архів австрал. періоду зберігається у його родини. Автограф праці про Івана Виговського (1934) зберігається в ЦДІА України у м. Львові. (Ф. 309, оп. 1, од. 1669).

Повний список праць Н. до цього часу не складений і бібліографія не опублікована.

Літ. тв.: Гетьман Іван Виговський. — Прага, 1929; Полтавський університет. — Париж, 1930; Слов'янський огляд і україніка в ньому. — Прага, 1930; Нариси з історії середньовіччя. Мусульманський світ. — Прага, 1931; Княжа доба. Козаччина. Литовсько-польська доба та історіографія (розділи в УЗЕ, т 3). — Л., 1934; Українська преса. — Подебради, 1934; 15 літ діяльності Українського історично-філологічного Товариства в Празі. — Прага, 1949; Одеське товариство історії й старовини. — Прага, 1941; Історичне товариство Нестора літописця в Києві. — Прага (?), 1941; Українська пісня за кордоном. Українська республіканська капела й хори української еміграції 20-х і 30-х рр. — Прага, 1941; Шевченкіана в Музеї Визвольної боротьби України. — Прага, 1941; Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919—1939. — Прага, 1942; [2]Ч. 1. — Л.; Кент; Острог; 2008 (препринт. вид.); Харківське історико-філологічне товариство. — Прага, 1944; Сторінки з чесько-українських взаємин: Український Музей в Празі. — Вінніпег, 1949 (під псевд. *Я. Бірич*); Як рятували Музей Визвольної боротьби України. — Цюріх, 1959; Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919—1939 (мат-ли, зібрані С. Наріжним до Ч. 2) / Упор. *Л. Яковлева*, *Г. Михайліченко*, *А. Огінська*; передм. *О. Федорука*. — К., 1999.

Літ.: *Мушинка М.* Лицар волі. — Ужгород, 1995; *Його ж.* Музей Визвольної Боротьби України та доля його фондів. — Мельбурн, 1996; *Його ж.* Український музей у Празі (1925—1948). Опис фондів. — К.; Прага, 1996; *Його ж.* Знахідка століття на ділянці досліджень української еміграції // Вісник НТШ. — Л., 1996; *Мартиненко О.* Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2001; *Її ж.* Українська музична еміграція міжвоєнного періоду в Чехословаччині // Наук. записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. — Тернопіль, 2000. — Вип. 3; *Карась Г.* Музична культура української діаспори у світовому просторі XX століття. — Ів.-Франківськ, 2012; *Лозенко Л.* Празький український архів: історія і сьогодення // Архіви України. — К., 1994. — Ч. 1—6; *Яковлева Л.* Празькі фонди в Києві // Пам'ятки України. — К., 1994. — № 3—6; *Пархоменко Л.* З архіпелагу позадержавної праці емігрантів для України // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2010. — Вип. 5; *Її ж.* Блаженні гнані за правду (до 100-ліття Симона Наріжного) // Вісті з України. — 1998. — 12 лют; *Кужільна О.* Діяльність української еміграції Чехословаччини із заснування товариства "Музей визвольної боротьби України" // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". — Острог, 2015. — Вип. 23: "Історичні науки".

Л. Пархоменко

НАРОДЕЦЬКИЙ Зіновій Борисович (26.09.1947, м. Київ) — архітектор, піаніст, кер. *ансамблю*. Закін. у Києві будівельний технікум (1961) та Ін-т транспорту (1966). 1967—2006 — співр. ін-ту "Діпрозв'язок". Від 1961 провадив конц. діяльність. 1962—63 грав у кафе "Золоті ворота". 1964—65 — учасник естр. *оркестру,* 1965—66 — ансамблю Київ. мед. ін-ту ім. О. Богомольця п/к *С. Остерова*. 1967—68 виступав у кафе "*Мрія*". 1970—71 — піаніст естр. орк. Київ. з-ду ім. Артема п/к В. Дмитренка та з 1971 БК Київ. трамвайно-тролейбус. управління "Мелодія" п/к *І. Гасса*. Виступав з київ. диксилендом п/к *І. Сергеєва* (1971). Від 1975 — артист Київ. об'єднання муз. ансамблів. Брав участь зі своїм *квартетом* у київ. *фестивалі* "Джем сейшн—67". Від 2006 проживає в Гамбурґу (Німеччина).

З. Народецький

В. Симоненко

НАРОДНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА (*інструментальна музика* усної традиції, традиц.інстр. музика, НІМ). Інстр. музика усної традиції разом із нар. автент. інструментарієм, на якому вона виконується, є основою нар. муз. інстр. культури українців. Водночас, поряд із музикою пісен. і кобзар. *естетики*, що є фундаментом для створення підґрунтя творчовик. естетики акад. музики, в укр. *етномузикології* існує кілька підходів до класифікації інстр. муз. усної традиції, а саме: структурний (*М. Грінченко*), соціал.-побутовий (*К. Квітка*) та функціональний (*І. Мацієвський*).

Структур. класифікація НІМ М. Грінченка — це групування її *жанрів* за *стилем* та інтонац. структурою самої музики, а саме: а) нетанцювальна або астрофічна (характеризується нестабільністю *форм*, імпровізаційністю, інтонац. схильністю до давніх стильових пластів інстр. музики); б) строфічно-танцювальна (композиц. строгість і "квадратність" структури в цілому та форми й ритм. побудови зокрема; тенденція до подальшої квадратизації форми, темпового, ритм. та інтонац. загострення *мелосу*, спрощення і стильового нівелювання його ритмо-інтонац. структури). Із класифікацією М. Грінченка певним чином перегукуються дослідження О. Ельшека над типологією жанрів і стилів НІМ словаків.

Соціал.-побут. класифікація К. Квітки — це групування *народних музичних інструментів* і музики, що на них виконується (ширше — середовища їх побутування), передусім за типами й видами нар. муз. інструментів, а також сферами її застосування (музика скрипкова, сопілкова, лірницька, сільс. *капел*, міськ. *ансамблів* тощо).

Структурно-функц. класифікацію НІМ І. Мацієвського побуд. на засадах диференціювання її характ. особливостей за формою застосування в різних явищах і сферах нар. побуту: пастуша, лісорубська, обряд.-ритуальна, похідна і танц., "для себе", "для слухання" тощо.

Кожна із зазначених класифікацій має специфіку застосування відповідно до аспекту й завдання досліджень. Так, стильова структура архаїч. і новіт. жанрів НІМ найрельєфніше простежується при застосуванні класифікації М. Грінченка. Групування жанрів НІМ на засадах архаїчності як визначал. ознаки групи жанрів НІМ, що за аналогією з пісенними можна

В. Грималюк — Могур (сидить перший зліва) в гурті (с. Ковалівка Коломийського р-ну Івано-Фр. обл.)

Брати Спиридон, Кирило і Лука Прилипчани (смт Путила Чернів. обл.)

назвати "астрофічними" (сигнальні пастуші *награвання* на *трубах*, *трембітах* та *рогах*, *імпровізації* на відкритих і закритих нар. *флейтах*, *дримбах*; *думи*; пастуші й обряд.-ритуальні награвання на *сопілках* і *скрипці*), дає змогу заглибитись у специфіку найдавніших зразків НІМ.

Натомість музика традиц. укр. *танців* новіших часів групується М. Грінченком за такими жанр. сферами: а) найдавніші: войовничі, мисливські, весняні ігри-*хороводи* (хоча останні в давнину, вочевидь, виконувалися, здебільшого, без інстр. супр.); б) танці пізніші, що їх дослідник включає в коломийк.-козачкову (чисельно об'ємніший пласт) і гопак.-козачкову (меншу чисельно) групи, котрі різняться одна від одної метроритм. формулою і своєрідністю моделей інтонац. контуру. До того самого типу належить також вел. кількість т. зв. "ілюстраційних" (М. Грінченко) або "сюжетних" (*А. Гуменюк*) танців. Сучас. етноінструментознавство, однак, критично ставиться до таких принципів класифікації інстр. жанрів і надає перевагу їх розподілу за типолог., функціонал. (а не темат. чи смисловими) ознаками.

К. Квітка в систематизації укр. нар. муз. інструментів (НМІ) та НІМ указує на необхідності з'ясування "побут. функції різних видів інстр. музики, обстановки, способу виконання й характеру її звучання, а також настрою тих, хто грає і хто слухає". Зокр., розглядаючи профес. музик в укр. побуті, він поділяє їх на 2 вел. групи, що різняться як способом господарювання, організації, звичаями, так і репертуаром, сферами музикування: незрячі мандрівні кобзарі й *лірники*; зрячі музиканти (скрипалі, басисти, дударі-волинщики, цимбалісти, бубністи; наймані пастухи-сопілкарі, трембітарі, флоєристи та ін.). До 3-ї "любительської" групи К. Квітка з традиц. НМІ включає тільки *дримбу*. Решту т. зв. "нових" інструментів (*балалайка,* гармоніка) автор вважає "самодіяльними" та "естрадними". Відповідно до згаданих сфер функціювання НМІ він класифікує і виконувану музику, оскільки у фольк. середовищі за кожним традиц. муз. інструментом завжди функційно чітко закріплено репертуар.

За І. Мацієвським, усі відомі структурно-функційні утворення НІМ за найзагальнішими класифікац. ознаками складають 5 фундамент. сфер: 1/ музика, пов'язана з труд. і дит. ігровим звукоутворенням; 2/ музика процесу праці та обряду; 3/ ритуальна музика; 4/ міфологізована й "вільна" ("для слухання") інстр. музика; 5/ музика, приурочена до праці, обрядів та розваг. У пізніших дослідженнях І. Мацієвського додається "музика, що створюється внаслідок звукоутворення при спілкуванні людини з природою".

Найконсервативнішими щодо стилю є архаїчні, "астрофічні" (М. Грінченко) жанри традиц. НІМ: — сигнальні награвання на трембітах (Карпати), пастуших трубах і рогах (Гуцульщина й лісова частина Волині та Полісся);

— пастуші награвання на відкритих (Гуцульщина) і закритих сопілках різних видів (Карпати, Полісся, частково Поділля та ін. регіони України, включно з "діаспорними" етногр. традиціями Півдня);

— "хатні" награвання "для себе" і "для слухання" на дримбах (Карпати), сопілках (Карпати й Полісся) та скрипках (уся територія України);

— комунікативні "діалоги" на трембітах і дримбах (Бойківщина й Гуцульщина);

— думи в супр. нар. *бандури*, *кобзи* та *ліри* (Лівобережжя);

— весільні, похоронні, колядницькі та ін. обряд.-ритуальні награвання на скрипці, *флоєрі*, волинці ("дудках"), рогах, трембіті або й цілим ансамблем у гуцулів, а також на скрипці чи *капелою* (в усіх регіонах укр. етніч. території).

М. Тафійчук із "дудками" (с. Верхній Буковець Міжгірського р-ну Закарпат. обл.)

МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА
КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ

Обкладинка автореферату докт. дис. "Музично-інструментальна культура українців" М. Хая (К., 2007)

Архаїчна інтонац.-стильова своєрідність, оригінальність метроритм. і композиц. структури цього пласту НІМ становить основу нац. *звукоідеалу* українців і має відігравати роль засадничого критерію при стильовій визначеності пізніх інстр. новотворів. Проте вони руйнують (деконсервують) автохтонність і автентизм НІМ, дедалі інтенсивніше відсторонюючи від актив. побутування найархаїчніші жанри.

Пізнішим, інтонаційно "спрощенішим" і стилістично знівельованішим є пласт "строфічної" НІМ. Найпростішими її типами М. Грінченко вважав ті, що різною мірою дублюють куплетно-пісен. період. Окрім виразно окреслених пісенно-інстр.-танцювальних версій, це також інстр. супровід строфічних пісень кобзар.-лірниц. репертуару (*історичні пісні*, *балади*, *псальми*, *канти* та ін. кобзар.-лірниц. пісні строфічного складу), *колядки*, *марші*, ритуал. награвання у формі пісенно-танц. періоду.

Гурт "Надобридень" в музеї Народної архітектури та побуту (с. Пирогів Київ. обл.)

Цей жанр.-стилістичний масив має значно активнішу — порівняно з першим — здатність до жанрово- та інтонац.-стильових трансформацій і "зрощення" з іншоетнічними, маргінал. та ще більш віддаленими стильовими масивами інстр. музики.

Значний конструктивно-консервуючий потенціал у сучас. умовах мають також географічно закріплені за певною субетніч. традицією автохтон. суто танц. жанри традиц. інстр. музики: *коломийка* (укр. Карпати й пограничні з ними підгірські території); *гопак* і *козачок* (уся територія, заселена етніч. українцями, й пограничні міжетнічні зони); *полька* й фольклоризований *вальс* (етніч. території майже всієї Європи).

Цілком відокремлену стильову групу в укр. інстр.-танц. традиції становлять т. зв. напливові танці (*Ф. Колесса*). Здебільшого, це традиц. танці сусідніх з Україною народів, що володіють обмеженою амплітудою жанровостильової трансформації, але вагомою здатністю пристосовуватися до нових умов побутування і традицій "захоплених" ними територій, водночас не втрачаючи свого питомого етніч. колориту: польс. — оберек і краков'як; чеська полька; нім. — штаєр; австр. вальс; угор. — Halogato ("Застільна"), рос. "Барыня"; євр. — "Карапет", "Ойра", "Шир"; рум.-молд. — "Жок", "Сирба", "Молдовеняска"; циган. — "Циганочка", "Сербіяночка"; білор. — "Лявоніха", "Крижачок" тощо.

Цей пласт іншоетніч. інстр. культури слабо піддається стильовим трансформаціям і нерідко поводить себе доволі агресивно щодо автохтон. мелосу: охоплює значні територіал. і соціальні масиви, майже не змінюючи своєї питомої інтонац.-стильової основи. У найбільш "конфліктних" колізіях цього процесу виникають навіть специф. "компромісні" жанри, що паралельно функціюють в обох стильових сферах: це укр.-мовні версії іншоетніч. жанрів (*частушок*, польок, чардашів, "ойр", "карапетів", "сербіянок" тощо), де під незмінну чи дещо трансформовану напливову муз. основу підтекстовуються автохтонні імпровізовані словес. тексти. Вагомий вміст іншоетнічних ритм.-інтонац. елементів виявляється також у танцях укр. інстр. традиції, особливо козачково-коломийкового типу: польс. — на Лемківщині й Бойківщині, угор. і словац. — на Закарпатті, рум. — Гуцульщині, Покутті та, особливо, Буковині, рос. і білор. — на решті етніч. території України.

Якщо 1-у ("астрофічну") групу жанрів укр. традиц. інстр. музики слід розглядати майже виключно з позиції автохтон. традиції, а 2-у ("строфічну") — значно інтенсивніших іншоетніч. впливів на неї, то третю — "напливову" — насамперед як явище запозичення, "вростання" з усіма позитивними (взаємозбагачення) й негативними (нівелювання, асиміляція, витіс-

нення) наслідками її впливу на інтонац. мислення автохтон. середовища.

Трансформаційні зміни етніч. звукоідеалу традиц. НІМ українців в умовах наджорсткого тиску процесів природ. згасання і штуч. адміністративно-репресив. нищення відбуваються як на рівні жанр.-стильової структури *мелосу*, так і в площині тембр.-колористичної і, ширше, етноорганофоніч. (інстр.-вик.) стилістики. Традиц. (сільське) середовище виступає тут консервантом архаїчного автохтон. інтонац.-звукового ідеалу, а міське — акумулятором новітніх, напливових інтонацій і звучань, тобто чинником, що деконсервує автохтон. традиц. стиль НІМ і — зрештою — стає його руйнівником.

На трансформації етніч. звукоідеалу НІМ українців в сучас. умовах помітно позначаються інтонац., лад., метроритм., темп.-агогічні та етноорганологічні характеристики інстр. мелосу традиц. практик нац. меншин, що населяють різні регіони етніч. укр. земель: росіян (Слобожанщина, Стародубщина та Кубань), євреїв (Поділля, Полісся, Карпати), білорусів (Полісся, Волинь, Підляшшя), поляків (Волинь, Підляшшя, Наддеснянщина, Опілля, Бойківщина, Лемківщина), румунів і циган (Закарпаття, Гуцульщина, Буковина, Бесарабія), угорців (Закарпаття), словаків (Закарпаття, Лемківщина) та ін.

Цей матеріал (недостатньо зафіксований і досліджений) має стати предметом розгляду окр. досліджень із боку як укр. етномуз-ва, так і відповідних наук. *шкіл* названих народів.

Літ.: Інструментальна музика / Упор., вступ. ст. та прим. *А. Гуменюка.* — К., 1972; *Гриця С.* Мелос української народної епіки. — К., 1979, [2]2015; Украинские народные наигрыши / Сост. *В. Гуцал*, вступ. ст. *С. Грицы.* — М., 1986; *Утегалиева С.* Функциональный контекст музыкального мышления казахских домбристов: Автореф. дис. ...канд. искусств. — Ленинград, 1987; Беларусская народная інструментальная музыка: — Фоназапісы, нотацыя, редагаванне і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт., наук. камент. і наказальнікі *Н. Назінай.* — Мінск, 1989; *Мацієвський І.* Про жанровий поділ української народної інструментальної музики. — Л., 1990; *Його ж.* Жанрові угрупування української традиційної інструментальної музики. — Л., 2000; *Його ж.* Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця, 2012; *Водяний Б.* Народна інструментальна музика Західного Поділля. Проблема еволюції традиційного музикування: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1994; Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / систематизація мат-лу, вступ. ст., пісенні паралелі *Ф. Колесси.* — К., 1995; *Банин А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. — М., 1997; *Скорабагатчанка А.* Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. — Мінск, 1997; *Яремко Б.* Уторопські сопілкові імпровізації. — Рівне, 1997; *Його ж.* Бойківська сопілкова музика. — Л., 1998; *Нолл В.* Трансформація громадянського суспільства (Усна історія української селянської культури 1920—30-х років). — К., 1999; *Хай М.* Музика Бойківщини. — К., 2002; *Його ж.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / Відп. ред. *С. Гриця.* — К.; Дрогобич, 2007; *Його ж.* Коломийка у весільному обряді бойків // НТЕ. — 1984. — № 3; *Його ж.* Релікти традиції гри на цимбалах на Наддніпрянщині // Там само. — 1995. — № 11; *Його ж.* Традиційний музичний інструментарій Полісся (до питання примітиву в музиці) // Родовід. — 1997. — Число 16; *Його ж.* Семантика інструментальних награвань у сучасному весільному обряді с. Зеленьків на Черкащині // Проблеми досліджень усної історії східно-європейських сіл 1920—1940 років. — Черкаси, 1998; *Його ж.* Бойківські танки козачкової групи (Спроба структурного аналізу) // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. — Тернопіль, 2000; *Грінченко М.* Українська народна інструментальна музика // *Його ж.* Вибране. — К., 1959; *Квитка К.* К изучению украинской народной инструментальной музыки // *Його ж.* Избр. труды. — М., 1973. — Т. 2; *Горячева І.* Жанрова класифікація традиційної інструментальної музики // НТЕ. — 1985. — № 3; *Белявский Л.* Инструментальная музыка — трансформация человеческих движений // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М., 1988. — Ч. II; *Його ж.* Strefowa teoria czasu i jej znaczenie dla antropologii muzycznej. — Kraków, 1976; *Гиппиус Е.* Ритуальные наигрыши медвежьего праздника обских угров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М., 1988; *Стеньшевский Я.* Скрипка, игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — М., 1988. — Ч. 2; *Фетисов І.* Народний термін "коліно" в практиці виконавців-інструменталістів Лівобережжя України // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. — Тернопіль, 2000; *Harasymczuk R.* Tańce huculskie. — Lwów, 1939; *Mierczyński S.* Muzyka Huculszczyzny. — Warszawa, 1965; *Stainer J.* Geige und Geigenmusik in der slowenischen Volkstradition. — Berlin, 1989; *Dahlig P.* Das Hackbrett und Hackbrettspiller im Südosten Polens // Четверта конференція дослідників народної музики. — Л., 1993.

М. Хай

НАРОДНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА — див. *Фольклор музичний*

НАРОДНА ПІСНЯ — див. *Пісня народна*

"НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ" ("НТ.") — 2-місячник, наук.-популярний журн. Ін-ту укр. фольклору АН УРСР (тепер *ІМФЕ НАНУ*) та Управління у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР. Виходив у Києві (1939—41) замість *"Етнографічного вісника"* (1925—32) та *"Українського фольклору"* (1937—39). Від 1957 — назва *"Народна творчість та етнографія"*. Завдання реорганізованої "НТ." — теор. статті з питань оповідного, пісенно-муз. *фольклору* та ін. видів нар. творчості й худож. *самодіяльності*, критика й *бібліографія* видань нар. творчості, публікація її зразків (оповідний фольклор, нар. музика, твори нар. образотв. мистецтва, п'єси та мат-ли для самод. драм. колективів тощо).

Започатковано традицію темат. номерів (напр.: № 2, 1939 — кобзарство в Україні). Від № 1 1940 введено поділ на рубрики: теор. статті, зразки нар. творчості, бібліографія, чорно-білі світлини (1939 виокремлювалися лише зразки нар. творчості й хроніка).

Обкладинка журналу "Народна творчість" (1940, № 3)

На сторінках “НТ.” висвітлювалися мист. події України ([*Б. п.*]. Перша республіканська нарада кобзарів і лірників України, 1939, № 1; [*Б. п.*]. Республіканська нарада кобзарів і лірників України, 1939, № 2; *Тичина П.* На ювілеї кобзаря (про творчу постать *Ф. Кушнерика*); *Радловська І.* В Музеї Івана Франка; *Юцевич Є.* Перша олімпіада Львівської області, 1941, № 1); питання функціонування кобзарства в Україні та роль кобзарів ([*Б. п.*]. Росте і квітне народна творчість, *Нагорний М.* Українські співці — кобзарі і лірники, 1939, № 1; *Волошин І.* Натхненні пісні, 1940, № 1); вплив нар. творчості на письменників (*Шкаровський І.* Народний характер творчості Шолом-Алейхема, 1939, № 1; *Павелко П.* М. Коцюбинський і народна творчість, 1939, № 3; *Колесса Ф.* Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка, 1941, № 1; *Нудьга Г.* Поезії Шевченка у фольклорних збірниках та пісенниках, 1941, № 2); нар. творчість про рад. вождів та їхні світоглядні теорії (*Грінченко М.* Музика українських народних пісень про Леніна і Сталіна, *Павлій П.* Пісні радянського народу про Кірова, 1939, № 4; *Петров В.* Вчення Ф. Енгельса про рід і основні питання фольклору первіснообщинного періоду, 1941, № 2); виникнення, властивості, поширення *жанрів* нар. творчості та театральність в нар. іграх (*Нагорний М.* Перші зразки радянських дум і пісень та завдання створення радянського епосу, 1939, № 2; *Його ж.* Фольклор Західної України; *Волошин І.* Народний театр на Україні, 1939, № 3; *Грінченко М.* Коломийки; *Слободянюк М.* Гаївки, 1940, № 1).

С. Василик

“НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ” (“НТЕ”) — наук.-попул. ілюстр. ж. *ІМФЕ* й *Мін-ва культури України.* Засн. 1925 Етногр. комісією ВУАН під назвою *“Етнографічний вісник”* (1925—32), згодом отримав назву *“Український фольклор”* (1937—39), потім *“Народна творчість”* (1939—41), 1957—2010 — “НТЕ” (вид-во “Наук. думка”, тираж бл. 5000, друк. арк. 13+4 вкл.), з 2011 — під сучас. назвою “Народна творчість та етнологія” як наук.-теор. журнал ІМФЕ в Києві (квартальник), з 1990 — 2-місячник. Гол. редактори: *М. Рильський* (1957—64), О. Ю Костюк (в. о. гол. ред., 1965), *О. Дей* (1966—73), *С. Зубков* (1974—87), *О. Г. Костюк* (1988—99), Г. Скрипник (з 2000). У 1960—70-х тираж сягав 12710 примірників, з 2000 — 850. Від 2011 виходить обсягом до 16 ум. друк. арк. 6 разів на рік з обов'язковими резюме укр., англ. та рос. мовами.

У “НТЕ” висвітлюються питання теорії, історії та сучас. стану нар. культури, а саме: словесної, інстр. та пісенної нар. творчості (*фольклор*), хореографії, нар. образотв. мистецтва, побуту, етнографії, театр. і кінематогр. самодіяльності, а також публікуються нові зразки нар. творчості, критично-бібліогр. огляди нових видань, інформація з питань нар. творчості та етнографії, де відображено досягнення в галузі культури укр., рос., білор. та ін. народів.

Обкладинки журналу “Народна творчість та етнографія” різних років

Журн. ілюстровано репродукціями зразків нар. мистецтва.

Значне місце в “НТЕ” посідають публікації записів етногр., муз., фольк. експедицій нар. словесної, пісен. і муз. творчості, нар. танц. та образотв. мистецтва. Друкуються мат-ли з історії *фольклористики* та етнографії, про творчість визначних нар. співців, кобзарів, оповідачів, майстрів нар. мист-ва.

“НТЕ” подає шир. інформацію про роботу в галузі нар. творчості та етнографії, що її провадять наук.-дослідні, вищі та спец. середні навч. заклади, БК і ПК, музеї, клуби УРСР (згодом України), ін. республік кол. СРСР (пізніше держав СНД) та ін. країн.

Постійні рубрики: “Статті”; “Розвідки й матеріали” (“Замітки та матеріали”); “Дослідження з історії науки та культури”; “З експедиційних матеріалів; публікації”; “З архівів, колекцій та рідкісних видань”; “Трибуна молодого дослідника” (“Сторінка молодого дослідника”); “На допомогу художній самодіяльності”; “Вам, вчителі” (“На допомогу вчителеві”); “Наш календар” (“Ювілейні та пам'ятні дати”); “Критика та бібліографія”; “Огляди, рецензії, анотації”; “Нам пишуть” (“З нашої пошти”), “Хроніка”.

Від 2011 журн. було поступово перепрофільовано за 2-а осн. напрямками: фольклористики та етнології — із завданнями оприлюднення фундамент. і прикладних досліджень із найважливіших напрямів етнології, фольклористики, антропології, культурології, народознавства укр. і заруб. науковців, публікація мат-лів, що містять результати теор. і експеримент. досліджень, проведених в Ін-ті, ін. наук. установах НАН України, галуз. наук. установах, вишах України, ін. країн та мат-ли прикладного характеру; популяризація нац. і світ. нар. культури.

Літ.: *Дмитренко М.* Народна творчість та етнографія // Акценти сьогодення: Розвідки, статті. — К., 2008; *Його ж.* Народна творчість та етнографія // Українська фольклористика / Уклад. і заг. ред. *М. Чорнописького.* — Тернопіль, 2008; *Василик С.* Музикознавча діяльність Богдани Фільц на сторінках журналу “НТЕ” // Музична україністика: сучасний вимір. — К., 2010. — Вип. 5; *Її ж.* Окремі сторінки музикознавчої діяльності Лю Пархоменко: до ювілею від дня народження // Студії мистецтвознавчі. — 2011. — № 1; *Її ж.* Науковий доробок М. Гордійчука на сторінках журналу “Народна творчість та етнографія” // Музична

україністика: сучасний вимір. — К., 2011. — Вип. 6; *Її ж.* Франкознавчі дослідження на сторінках журналу "Народна творчість та етнографія" // Іван Франко — європейський геній та національний мислитель. — Х., 2011; *Її ж.* Висвітлення мистецького доробку Левка і Дмитра Ревуцьких на сторінках журналу "Народна творчість та етнографія" // Музична україністика: сучасний вимір. — К., 2014. — Вип. 9.

С. Василик

НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ — див. *Танець*

НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ОРКЕСТР — див. *Національний оркестр народних інструментів України*

НАРОДНИЙ ДІМ, БУДИНОК (НД.) — культ.-освіт. заклад на зразок клубу (приміщення й тов-ва), створений громад. організаціями, земствами для здійснення просвітниц. роботи. Були поширені в Європі: найдавніший, назв. Читаліште, засн. у Болгарії (1856); Італії — Casa del Popolo (1893); Бельгії, Франції, Швейцарії — Maison du people; Німеччині — Volkhaus; Нідерландах — Volkshuis.

В Україні НД. був осередком формування на демокр. засадах громад.-політ. і культ.-освіт. життя, що відповідало прогрес. тенденціям культ. поступу в 2-й пол. 19 ст. та тод. європ. культ. практиці. За умов бездержавності в ньому відбувалися найважливіші події нац.-культ. життя міст, містечок, усього краю. При НД. діяли бібл-ки, читальні, книгарні, лекц. і театр. зали, укр. культ.-освіт. тов-ва, працювали числ. курси й гуртки, зокр. муз.-театр. і муз.-хоровий.

Найстаріший НД. засн. у Львові 1849 за ініціативи о. Л. Трещаківського заходами Гол. Руської Ради. 1851 на закладання наріжного каменя будівлі НД. прибув цісар Франц Йосиф. 1864 НД. було збудовано на нар. пожертви. До його відкриття й освячення приурочили 1-у виставу т-ру "*Руська Бесіда*" на чолі з *О. Бачинським* — мелодраму *Г. Квітки-Основ'яненка* "Маруся".

Народний дім у м. Броди Львівської обл.

У Статуті, затвердж. Галиц. намісництвом (1869), установа називалася Русько-народний ін-т "Народний дім" у Львові. Членами НД. були русини (тобто українці), які жертвували кошти на будівництво й мали певні заслуги в мистецтві, літ-рі та науці. Поміж маєтностей НД. вирізнялося кілька будинків, зокр. Церква Преображення Господнього і приміщення біб-ки (однієї з найбільших після біб-к Оссолінських та Ун-ту). Внаслідок захоплення львів. НД. москвофілами (1872) він не зміг реалізувати нац.-культ. завдання, на які сподівалась укр. громада. Лише після 1-ї Світ. війни українцям-галичанам вдалося перехопити контроль над НД. 19 жовт. 1918 у ньому було проголошено ЗУНР.

У Сх. Галичині до 1-ї Світ. війни було побуд. понад 500 НД. У кін. 19 — на поч. 20 ст., особливо після війни, муз.-конц. життя набувало все більшого розмаху й відповідного сусп.-культ. резонансу. Тут відбувалися виступи тод. хор. колективів, *оркестрів*, музикантів-солістів, прем'єри нових творів львів. *композиторів*. До щоріч. святкування шевченківських дат (вечорниць) приурочувалося виконання нових муз. творів на сл. поета й формувалася муз. шевченкіана Сх. Галичини. Відзначення ювілейних дат, ушанування пам'яті баг. видат. українців, як і різних подій у духовн. і світському культ. житті краю, стало в ній доброю традицією. Так, 1888 на сцені НД. у Львові урочисто відзначали 50-річчя виходу в світ "Русалки Дністрової" *М. Шашкевича*. 1895 у залі НД. відбувся прощальний концерт *С. Крушельницької* перед від'їздом до Італії. 1926 із нагоди 25-річчя перебування на митроп. престолі у Львові Андрея Шептицького відбувся хор. концерт п/к *С. Людкевича,* де у вик. "Львів. *Бояна*" прозвучали два 8-голосі *концерти Д. Бортнянського.* Вел. увагою муз. громади Сх. Галичини була оточена постать *М. Лисенка.* 1912 Муз. *тов-во ім. М. Лисенка* до роковин композитора провело в НД. академію його пам'яті — виконувалися його фп. твори, зокр. "Жалобний *марш*" і *солоспіви. Хори* — "Львів. Боян" і "*Бандурист*" уперше виконали тоді Лисенкове "Камо піду од лиця твоєго, Господи".

На сцені НД. у Львові розпочалася муз. кар'єра С. Людкевича — диригента, піаніста та композитора: 1898 1-й виступ з міш. хором "Львів. Боян" на т. зв. "Слов'янському концерті", виконання Другої *рапсодії* (*Думка-шумка*) М. Лисенка. На концерті 1899 п/к С. Людкевича було виконано *обробки нар. пісень* М. Лисенка, "Обжинки" *Ф. Колесси*, "Закувала зозуленька", "Поклик до братів слов'ян" С. Людкевича та "Характерний козак" на тему балагульської пісні для фп. 1901 до шевченківських свят С. Людкевич написав і виконав новий хор. твір "Косар" із супр. орке-

Народний дім ім. В. Короленка у Полтаві

Народний дім у Львові (сучасний вигляд)

Народний дім у Яворові (Львів. обл.)

Народний дім у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща)

стру на сл. *Т. Шевченка*. Того самого року в залі НД. у Львові відбувся концерт до 10-річчя "Львів. Бояна", де виконувалися твори галиц. і наддніпрян. композиторів, *арії* з рос. і заруб. *опер* (в укр. перекладах), а також твори М. Лисенка й Д. Бортнянського. У НД. пройшли сольні концерти *М. Менцинського* (1902), *Л. Колесси* (1926). 1906 до 45-х роковин Т. Шевченка за участю хорів "Бандурист" і "Львів. Боян" приурочено 1-е вик. 1-ї част. *кантати-симфонії* "Кавказ" С. Людкевича п/к *М. Волошина*. 1906 Співац. акад. тов-во "Бандурист" влаштувало вел. концерт за участю *Г. Хоткевича*, де було виконано хор. та інстр. твори *О. Нижанківського*, С. Людкевича, *Б. Вахнянина* та ін. 1938 у його ж *інтерпретації* прозвучали нові обробки укр. нар. пісень Ф. Колесси, *Б. Кудрика*, *А. Гнатишина* та ін. У зв'язку з оголошенням 1 груд. 1900 укр. студентами Львів. ун-ту сецесії (див. *Модерн, сецесія*) "акад. громада" влаштувала у вел. залі НД. прощальний вечір-концерт, на якому були присутні *І. Франко*, *М. Грушевський*, К. Студинський, С. Дністрянська та ін.

Значну роль відігравали НД. у малих містах Сх. Галичини, де вони ставали центрами нац.-культ. життя. Так, у Коломиї (тепер Івано-Фр. обл.) 1880 Перше руське літ.-драм. тов-во звернулося до громадськості із закликом збирати пожертви на будівництво НД. (ініціатор і організатор — громад. діяч о. Й. Кобринський, відкрито 1906). Невдовзі в Коломийському НД. сконцентрувалося потуж. громад., політ. та культ. життя Покуття: працювали тов-ва "Рідна школа", "Родина", "*Просвіта*" та "Боян". У театр. залі НД. відбувалися різні муз. заходи, вечори, вечорниці тощо. 1908 відбулася зустріч із М. Лисенком, виступала С. Крушельницька, неодноразово бували *О. Кобилянська* й В. Стефаник. 1921 у НД. було відкрито Муз. школу, що стала філією *ВМІ* ім. М. Лисенка.

У Бродах (тепер Львів. обл.) 1899 було засновано Літ.-драм. тов-во "Руський т-р", на виручку від аматор. спектаклів і концертів якого планували зібрати кошти для спорудження НД. Значний, тривалий та подієво насичений відтинок муз.-культ. і політ. життя пов'язаний із діяльністю НД. у Стрию (тепер Львів. обл.). До його відкриття (1901) О. Нижанківський написав *кантату* "Витайте нам, гості" в супр. фп. (сл. о. *О. Бобикевича*) й виконав із чол. складом хору *"Стрийський Боян"*. У святк. концерті взяв участь прибулий із-за кордону *О. Мишуга*. На сцені НД. провадилось активне театр. життя: крім вистав місц. театр. колект. п/к О. Нижанківського, до Стрия часто приїздили укр. театр. трупи зі Львова, Коломиї, Бережан (тепер Терноп. обл.). 1905 там виступала також трупа *М. Садовського* з *М. Заньковецькою*. 1909 на концерті "Стрийського Бояна" був присутній М. Лисенко. 1913 до 40-річчя літ. діяльності І. Франка в НД. було влаштовано концерт "Стрийського Бояна", де виконувалося баг. творів на сл. ювіляра. І. Франко прочитав *Пролог* до своєї *поеми* "Мойсей". 1914 у НД. було відзначено 100-річчя від дня нар. Т. Шевченка й 50-річчя галиц. т-ру п/к *Леся Курбаса*. 1919 за часів ЗУНР в НД. львівський Новий театр п/к *К. Рубчакової* дав виставу для січових стрільців і вояків УГА, на якій були присутні Президент ЗУНР Є. Петрушевич і Гол. Отаман УНР *С. Петлюра*. Того самого року там виступала *Укр. респ. капела* п/к *О. Кошиця*.

1904 на громад. кошти було споруджено укр. НД. у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща; 1-а назва — Тов-во "Нар. дім"; ініціатор будівництва — відом. укр. громад. діяч Т. Кормош, 1901). Після 1-ї Світ. війни там розмістилися театр. тов-во "*Укр. бесіда*", Тов-во наук. викладів ім. П. Могили, перемиська філія тов-ва "Просвіта". 1909 із вел. концертом у перемис. НД. виступив М. Менцинський; 1925 — *Укр. наддніпрян. хор* п/к *Д. Котка*. 1933 громадськість Перемишля влаштувала святк. академію з нагоди 40-річчя муз. діяльності *О. Ціпановської*.

На Буковині НД. виникли в 2-й пол. 19 ст. У Чернівцях рішення заснувати НД. було ухвалене 1875 на зібранні "Руської Бесіди". 1881 обрали комітет розробки статуту Тов-ва "Народний Дім" (очолили *І. Окуневський* та І. Винницький), 1884 його затвердила крайова влада. 1-й голова тов-ва — Є. Пігуляк, 1886—87 — *С. Воробкевич*. Згідно зі Статутом, гол. метою Тов-ва було "підпирати й боронити матеріальні і моральні інтереси русинів на Буковині", у т. ч. заснувати бурсу для бідних учнів-русинів (тобто українців) і виплачувати стипендії. План будівництва НД. передбачав спорудження театр. зали, читальні, розміщення в ньому буковин.-руских (укр.) тов-в. 1888 Тов-во разом із редакцією часо-

Народний дім у Коломиї (Івано-Фр. обл.)

Лук'янівський народний дім. Сучасний вигляд (Київ, кол. Клуб трамвайників)

писy "Буковина" (ред. Ю. Федькович, почав виходити з 1885) розташувалось у власному приміщенні. Відтоді в НД. почали регулярно провадити урочисті муз.-літ. вечори на честь видат. представників укр. культури: Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, І. Франка, *Лесі Українки*, О. Кобилянської. Досить активно використовувалася театр. зала НД. для аматор. вистав, концертів "*Буковинського Бояну*" (з 1920 "*Буков. Кобзар*"), співац. тов-ва "*Руський міщанський хор*". За прикладом галичан доброю традицією в Буковині стало відзначення шевченків. роковин і ювілейних дат. Так, 1901 співац. тов-во "Буковинський Боян" влаштувало концерт до 40-річчя смерті Т. Шевченка, де співали укр. нар. пісні з "Вулиці" Ф. Колесси та в *аранжуванні М. Кумановського*. 1903 відбувся вел. концерт пам'яті С. Воробкевича, на якому виконувалися хор. твори композитора (дириг. А. Коллер і *М. Левицький*). 1903 Чернівці відвідав М. Лисенко з нагоди 35-річчя творч. діяльності, у НД. відбулися святк. урочистості й вел. концерт за участю "Буковинського Бояна" (дириг. М. Левицький). До програми святк. концерту ввійшли твори М. Лисенка та галиц. і буковин. композиторів. 1907 у НД. Чернівців із лекцією-концертом про *бандуру*, укр. кобзарів та *кобзарство* виступив Г. Хоткевич. 1911 за актив. участі Співац. тов-ва "Руський Міщанський хор" у Чернівцях було відзначено 100-річчя від дня нар. М. Шашкевича й Т. Шевченка. 1922 відбувся вел. муз.-декламат. концерт до 35-річчя творч. діяльності О. Кобилянської. 1932 у НД. було відкрито театр. залу, що започаткувало нову сторінку в громад.-культ. житті Буковини. Там постійно виступав Укр. т-р Чернівців і театр. студія тов-ва "Буков. Кобзар". У Чернівцях діяли євр., польс., нім. та румунський НД. Саме в залі нім. НД. 1912 відбувся концерт М. Менцинського (тоді соліста Кельнської опери), який виконав арії з опер Дж. Верді, Р. Ваґнера, а також твори М. Лисенка, зокр. його "Гетьмани", "Минають дні", та нім. нар. пісні. 1905 у приміщенні НД. у Чернівцях було відкрито 1-у укр. Муз. школу ім. М. Лисенка (ініціатор і директор М. Левицький), де функціонувала біб-ка з найповнішим у тод. Австро-Угорщині комплектом муз. творів М. Лисенка (проіснувала до 1916). Напередодні 1-ї Світ. війни майже всі укр. тов-ва Сх. Галичини й Буковини знаходили притулок у приміщеннях НД. 1939 зі встановленням в Зах. Україні рад. влади НД. було закрито, частково їх функції перебрали будинки культури.

На межі 19—20 ст. НД. з'явилися також у підросійській Україні зусиллями громад., земськ. та ін. культ.-освіт. організацій: у Ніжині (тепер Черніг. обл., 1893), Одесі (1893), Нар. будинок памяті М. Гоголя (1898—1901), Києві (1900), Харкові (1903), а також Житомирі, Полтаві, Єлисаветграді (тепер Кропивницький), Прилуках (тепер Черніг. обл.) тощо. На Закарпатті НД. виникли в 1920-х.

При Ніжин. НД. (під назвою "Народні зібрання") діяли біб-ка-читальня, театр. трупа, недільна школа, нар. хор (1893—94). Там 1899 виступали *М. Кропивницький*, М. Садовський, М. Заньковецька та *І. Карпенко-Карий*. Муз.-культ. роботою в НД. опікувався культ.-освіт. і громад. діяч *Ф. Проценко* — організатор і багатолітній кер. Нар. хору (1893—1919). До його репертуару входили нар. пісні, муз. твори укр. композиторів-класиків і тогочас. авторів. За рад. влади на базі ніжин. Нар. хору 1927 було засновано Ніжин. хор. *капелу*, що проіснувала до 1930.

Ідея створення НД. і аудиторій, де могли навчатись і реалізувати свої культ. потреби шир. верстви міськ. і сільск. населення, на Київщині належала громад. об'єднанням, що на поч. 20 ст. відігравали позитивну роль у цій ділянці культурниц. роботи: Київ. тов-ву сприяння початк. освіті (засн. 1882), Тов-ву поширення в народі грамотності (1882) та Тов-ву піклування про народну тверезість (1896). Так, 1895 за клопотанням "Київ. тов-ва" було споруджено будинок, де розмістилася т. зв. Нар. аудиторія. При ньому почало діяти "Тов-во сприяння народній освіті", яке щонеділі влаштовувало нар. читання, попул. лекції, концерти. До цих заходів одразу підключився М. Лисенко й розгорнув шир. діяльність у галузі популяризації укр. муз. культури. Там відбувалися загальнодоступні концерти хору п/к М. Лисенка, учнів *Муз.-драм. школи М. Лисенка*, а також концерти, в яких брали участь *Я. Яциневич*,

Народний дім у Львові, на сцені якого 29 берез. 1864 відбулася перша вистава Руського народного театру Товариства "Руська Бесіда" — "Маруся" за повістю Г. Квітки-Основ'яненка

Народний дім у Стрию (Львів. обл.)

Ф. Блюменфельд, Л. Старицька, О. Мишуга. Активну позицію зайняв М. Лисенко в організації і проведенні щомісяч. нар. концертів артист. комісії київ. тов-ва "Просвіта" 1906—07, що провадилися в Нар. аудиторії Києва. Там 1906 О. Мишуга провів (уперше укр. мовою) відкриті для публіки іспити з вокалу. Там само 1908 М. Лисенко влаштував концерт пам'яті Е. Ґріґа за участю скрипальки *О. Вонсовської*.

Подібні загальнодоступні осередки культ. життя було створ. у баг. містах підрос. України. Так, 1900 у промисл. селищі Кам'янському (тепер Дніпроп. обл.) також діяла Нар. аудиторія з добре облаштованою залою зі сценою. Там відбувалися муз. гастролі, влаштовували вистави театр. гуртки, що об'єднували завод. робітників і місц. інтелігенцію. 1907 до рос. і польс. театр. гуртків долучився також український.

У Києві завдяки діяльності названих тов-в було збудовано Лук'янівський і Троїцький НД., що залишили яскравий слід в історії культури України. При них створювалися біб-ки-читальні, видавалася наук.-попул. й мас. худож. літ-ра, провадилися безкоштовні курси писемності. Через залучення нар. мас до *освіти* й культури демократично настроєна частина суспільства намагалася боротися проти поширеного в тод. суспільстві алкоголізму, низького рівня культури, занепаду морал. засад населення.

Лук'янів. НД. було засн. 1897 Півд.-зах. відділом тов-ва тверезості з ініціативи викладачів Київ. ун-ту св. Володимира. Його відкриття відбулося 1902 у нов. приміщенні. У ньому містився конц. зал на 600 місць для театр. вистав і концертів. Від 1905 виникли сприятливіші умови для розвитку укр. культури, що дозволило активізувати працю тод. укр. муз. діячів (М. Лисенко, *К. Стеценко*, *Я. Степовий*, *М. Леонтович*). Так, із Лук'янів. НД. активно співпрацювала Муз.-драм. школа М. Лисенка, зокр. відділ укр. драми на чолі з М. Старицькою, що виставляв укр. театр. репертуар і популяризував його поміж київ. громади й здобував необхідний профес. досвід. Відтак К. Стеценко організував Нар. хор і упродовж 1905—06 активно з ним концертував, зокр. влаштував виставу пам'яті Т. Шевченка, концерт за участю хору й бандуриста *Т. Пархоменка* та здійснив конц. виконання 1-ї дії своєї опери "Полонянка". 1917 НД. було передано Укр. робіт. клубові, де певний час виступав Молодий т-р Леся Курбаса, з 1919 діяв самод. т-тр, з 1920 — Клуб трамвайників, згодом — БК Київ. трамв.-тролейбусного управління.

Український народний дім (Чернівці)

Троїц. НД. (тоді — т-р Тов-ва грамотності) було споруджено 1901—02 на благодійні кошти київ. громади. Тов-во поширення в народі писемності здавало в оренду приміщення театр. зали для різних театр. труп. 1907—17 там діяв 1-й укр. профес. стаціонар. т-р на чолі з М. Садовським (до театр. трупи входили *М. Старицький, П. Саксаганський*, І. Мар'яненко, М. Заньковецька та ін.). Окрім вистав І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького та ін., що стали окрасою репертуару, М. Садовський інсценізував твори рос. класиків і заруб. авторів, а також увів до репертуару оперні постановки у влас. перекладі укр. мовою, зокр. "Продану наречену" *Б. Сметани*, "Гальку" *С. Монюшка* та "Сільську честь" П. Масканьї. Основу репертуару Т-ру становили "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Катерина" *М. Аркаса*, "Чорноморці", "Утоплена", "Енеїда", "Різдвяна ніч" М. Лисенка та ін. З-поміж вик-ць сопранових оперн. партій Наталки Полтавки, Гальки, Сантуцци, Оксани, Маженки вирізнялася *О. Петляш*. На сцені цього Т-ру розпочала свою кар'єру *М. Литвиненко-Вольгемут*. У кількох оперн. спектаклях Т-ру співав *М. Микиша*. У виставах брали участь також деякі співаки з Міськ. оперного т-ру й випускники Муз.-драм. школи М. Лисенка. До 1912 оркестр очолював *Г. Єлінек*, а згодом О. Кошиць. Спочатку співаком, пізніше хормейстером і постановником нар. *танців* був *В. Верховинець*. Вдалими були хори у спектаклях "Циганка Аза", "Дві сім'ї", "Невольник", "Безталанна", "Маруся Богуславка" та всіх оперн. виставах. Автором декорацій до вистав був худож. І. Бурячок. Муз.-драм. вистави, де значне місце відводилося музиці, зокр. укр. пісням, хорам, танцям, мали успіх у шир. демокр. колах, прихильних до укр. культури (зокр. п'єса М. Старицького "Остання ніч" із муз. М. Лисенка, "Зальоти соцького Мусія" М. Кропивницького, муз. картина "Вечорниці" *П. Ніщинського*, "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, "Зачароване коло" Л. Ріделя з муз. О. Кошиця та "Про що тирса шелестіла" з муз. К. Стеценка. У приміщенні Троїц. НД. вдалими були хори у спектаклях "Циганка Аза", "Дві сім'ї", "Невольник", "Безталанна", "Маруся Богуславка" та всіх оперн. виставах. 1918 також відбувся концерт із творів К. Стеценка у вик. *Першого нац. хору* п/к *О. Приходька* із супр. автора. 1904 у т-рі Троїц. НД. відбувся ювілейний концерт до 35-річчя творч. діяльності М. Лисенка. У верес. 1917 у Троїц. НД. було відкрито Укр. нац. т-р (відомий також як Нац. зразковий т-р), очолюваний І. Мар'яненком і *М. Вороним*, з 1918 — Держ. нар. т-р. 1919, за часів Директорії УНР, Т-р було перейменовано в Укр. нар. т-р, а потім Нар. т-р. 1919—22

Т-ром керував П. Саксаганський за активної участі М. Заньковецької (1922 там відзначали 40-річчя її творч. діяльності). Після того там недовго існували — Держ. драм. нар. т-р Губполітпросвіти, а з поч. 1923 — Т-р ім. М. Заньковецької. 1934 у Троїц. домі відкрито стаціонар. Держ. т-р муз. комедії, який ставив клас. оперетк. репертуар (з 1966 — Київ. держ. т-р оперети, з 2004 — академічний, з 2009 — *Київський національний академічний театр оперети*).

На поч. 20 ст. значну культ.-освіт. роботу здійснювало одне з найстарших Тов-в поширення в народі грамотності, засн. 1869 у Харкові. Його заходами на Слобожанщині почали створювати НД., зокр. і в Харкові 1903. Маючи значний досвід роботи з шир. верствами народу, Тов-во дбало про прищеплення інтересу до знань, рідного слова, освіти, худож. культури. Мало свої філії в Сумах, Слов'янську (тепер Донец. обл.), Вовчанську, Богодухові (тепер обидва — Харків. обл.) та Старобільську (тепер Луган. обл.). Попри певну регламентацію діяльності Тов-ва (отже й НД.) щодо укр. ініціатив, все ж альтруїстську просвітниц. працю укр. інтелігенції в середовищі простого люду зупинити було неможливо. З-поміж діяльних членів Тов-ва в Харкові багато зусиль до цієї справи доклали *Х. Алчевська*, Г. Хоткевич. У НД. були: книгарня, біб-ка, вел. сцена з належ. освітленням для театр. вистав. Там працював театр. аматор. гурток робітників Паровозобудівного з-ду на чолі з Г. Хоткевичем, п/к якого упродовж 9-и місяців 1903 було поставлено 19 вистав, поміж яких — "Бурлаки", "Мартин Боруля", "Сто тисяч" "Розумний дурень" І. Карпенка-Карого; "Чмир", "Наймичка", "Олеся", "Дві сім'ї" М. Кропивницького та ін. На жаль, ця діяльність у тод. русифікаторських умовах була обмеженою і нетривалою, але мала позитив. наслідки. Наступ. числ. аматор. колективи, які працювали на сцені НД. Харкова, хоча й наштовхувалися на труднощі й обмеження театр. репертуару, все ж протягом 1903—13 поставили понад 200 п'єс укр. драматургів. При НД. працювала "комісія нар. читань", яка влаштовувала загальнодоступні читання творів укр. красного письменства: з нагоди 50-х роковин Т. Шевченка (1911) було прочитано поеми "Катерина" й "Наймичка", виконано пісні бандуристами. Крім того, відбувалися муз.-літ. вечори, звучали укр. нар. пісні й твори укр. композиторів. З метою поширення муз. грамоти 1916—17 діяли Курси співац. грамоти й хор. співу, де вивчали теорію та історію музики, основи методики навчання співу, студіювали й практично засвоювали церк. і світську музику, навчали гри на муз. *інструментах*. Там працювали *В. Ступницький*, *П. Кравцов*, *С. Богатирьов*, *С. Дрімцов*, О. Городцов та ін. 1920 НД. припинив свою діяльність. За рад. часів у прим. НД. розташовувався ПК Харків. електромеханіч. з-ду.

Культурниц. діяльність українців-емігрантів за кордоном — у Канаді, США, Австралії — також розпочиналась і розгорталась у рамках НД. За структурою, способом організації та здійснення культ.-освіт. роботи вони дублювали аналог. установи Зах. України до 1939. У повоєнний період цей процес у середовищі укр. діаспори значно активізувався: тод. громади намагалися придбати або збудувати власні приміщення, де споруджували сцени для проведення концертів і театр. вистав, працювали хори, інстр. *ансамблі*, танц. і театр. гуртки, організовували виставки, діяли суботні школи. На сучас. етапі в умовах деукраїнізації за кордоном і підсилення глобалізац. процесів у світі НД. втратили клас. ознаки культ. центрів і перетворилися здебільшого на розважальні товариські клуби. Натомість на теренах Зах. України бурхливий процес нац.-культ. і сусп.-політ. відродження, що розпочався на поч. 1991, засвідчив актуальність тих форм сусп. життя, що асоціювалися з функціонуванням НД., і тим приміщенням, які до 1939 належали НД., було справедливо повернуто первісний громад.-культ. статус.

Колишній німецький народний дім (Чернівці)

Літ: *Барвінський О.* Спомини з мого життя. — Л., 1913. — Ч. 2; Десятилетие Народного дома Харьковского общества грамотности 1903—1913. — Х., 1913; Ілюстрована хроніка товариства "Український Народний Дім" у Чернівцях 1884—1934. — Чернівці, 1934; *Садовський М.* Мої театральні згадки. — К., 1956; *Демочко К.* Музична Буковина: Сторінки історії. — К., 1990; *Черепанин М.* Музична культура Галичини. — К., 1997; *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи Упоряд., ред., вступ. ст. і прим. *З. Штундер*. — Л., 1999. — Т. 1; *Коломієць Т.* Харківське товариство поширення в народі грамотності (1869—1920 рр.). — Х., 1998; Історія української культури: У 5 т. — К., 2005. — Т. 4, кн. 2; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. — Л., 2005. — Т. 1; *Сіромська Г.* Русько-Народний Інститут "Народний дім" у Львові в громадському житті галицьких українців (серед. XIX — поч. XX ст.): Автореф. дис. ...канд. істор. наук. — Л., 2007; *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. — К., 2009; *Левицький І.* Бібліотека "Дому Народного" у Львові // Зоря. — 1880. — № 13; [*Б. п.*] Закладини "Народного Дому" (згадка з року 1851) // Там само. — 1880. — № 17; [*Б. п.*] Документы, известия и заметки // Киев. старина. — 1899. — № 7; *Домет* [*Садовський В.*]. Ювилейна Академія в честь Митрополита Андрея // Нива. — 1926. — Ч. 2; *Микиша М.* Незабутні дні // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К., 1968; *Пахаревський Л.* Світлій пам'яті М. В. Лисенка // Там само; *Луганська К.*, *Семененко Н.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; *Муха А.*, *Мазепа Л.* Музично-театральне життя // Там само; *Добржанський О.* Укр. культурні товариства на Буковині наприкінці XIX — на початку XX століття // Україна XX століття: культура, ідеологія, політика. — К., 1996. — Вип. 2; *Кротюк О.* 100-річчя Народного Дому в Коломиї // НТЕ. — 1998. — № 5—6; *Орлевич І.* Боротьба між українофілами та русофілами за "Народний дім" у Львові // Вісник Львів. ун-ту. — 2007. — Вип. 7; *Його ж.* Товариство "Народний дім" у Львові в 1914—1921 роках // Україна: культура, спадщина, національна свідомість, державність. — Л., 2008. — Вип. 16; http://

risu.org. ua/ ua/ relig_tourism/r_maps/regions/ dnipropetrovska/ dniprodzerzhynsk/ 53945.

Ок. Шевчук

НАРОДНІ КОНСЕРВАТОРІЇ — див. *Освіта музична*

НАРОДНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ (НМІ., традиційні муз. інструменти) — галузь одночасно духовної і матеріал. культури. На початк. стадіях розвитку людини, коли муз. *інструменти* були органічною і невід'ємною часткою її виробн. побуту (збиральництва, мисливства, пастуш. культури, рільництва), НМІ. виконували здебільшого комунікативні функції. У традиціях різних народів, поміж різних соціальних верств, на різних істор. етапах, за різних побут. умов НМІ. набували різних функційних ознак [напр., типово пастуші інструменти — *трембіти* й *роги* — в гуцулів застосовують також у похоівал. і весільних ритуалах, при колядуванні ("для слухання"), у бойків, лемків, поліщуків — винятково як *сигнальні інструменти* пастухів]. З відмиранням баг. виробничо-труд., родинно-побут., календарно-обряд., військ., співац.-моралізаторських та ін. специф. *жанрів* НІМ. поступово відмирають і адекватні їм функції нар. музики. Вживання їх в умовах функційно невластивого їм середовища (на сцені, під час *фестивалів*, звуко- й відеозаписів тощо) негативно позначається на характері вик. музики і спричиняє заміну природних функцій на розважальні, пізнавальні, утилітарно-зображальні (ігрові) танцювальні тощо.

Деркач

Дримба

Обкладинка книжки "Народні музичні інструменти на Україні" М. Лисенка (К., 1955)

Найкраще збережений автент. муз. інструментарій Гуцульщини є і найбільш досліженим. Навіть простий перелік найпоширеніших інструментів: *дримба*, колокірец і дзвінок (гуц. дзвинок), торохкавка, *деркач* (самозвучні); ріг і трембіта, попискало, *фрілка* і *флоєра*, *денцівка*, монтелєв, *зозуля*, *телинка* й телинка довга, дудка або дудки, нар. *кларнет* ("дідик"), *ребро* (духові); *скрипка*, *цимбали*, *бас*, *ліра* (струнні); *бубон*, *решітка*, бербениця (ударні) — свідчить про надзвичайно багатий і різноманітний інструментарій цього регіону.

Поміж найуживаніших НМІ. бойків — скрипка, бас, цимбали (бурдонові й "мелодичні"), ліра (струнні); *пищавка* (сопілка-денцівка), середня й вел. пищавки, що в окр. субдіалектних і локальних зонах має також назви "гайда", "ґайдиця", "гайдичка", "півторагайдівка", ріг і трембіта, джоломійка (ріжок із одинарною кларнетоподібною тростиною), весняна скосівка, свирівка (духові); дримба, *калатало*; дзвінки і дзвіночки (самозвучні); бубон із тарілкою, решітко (ударні) та ін.

Значну частину інструментів гуцули запозичили в румунів (відкриті флейти-фрілки, флояри, безсвисткові телинки, ребро-най, зозулька-*окарина*, "дідик" та ін.), що до певної міри нівелює оригінальність гуц. колориту, уподібнює молд.-рум. *стилеві* виконання. Порівняно "бідніший" арсенал бойків. інструментарію (особливо духового) забезпечує стилістично чистий, позбавлений іншонац. барв колорит звучання (*звукоідеал*).

Ліра

Дослідження нар. інстр. музики (НІМ.) показують, що колись по всій Україні переважала скрипкова (сольна й ансамблева з ін. скрипками, басом, цимбалами), сопілкова (як правило, сольна), цимбальна традиції. Лише на Гуцульщині й Буковині поширені безсвисткові *флейти*: фрілка, флоєра, ребро (румун. *най*). Майже рівномірно по всій Україні вживаються 2-мембранний *барабан* — "бухало" з тарілкою й решіткою (1-мембранний тамбуриноподібний бубон із брязкальцями). Про функціювання цимбал на Київщині, Воронежчині й навіть у Красноярськ. краї писав *К. Квітка*; на Сх. Україні — *М. Лисенко*, *Г. Хоткевич* (це підтверджують і ост. експедиц. дослідження).

Бандура

Із відомостей про традиц. НІМ. поза зонами їх актив. поширення й найкращої збереженості (Карпати, Сх. Галичина, Волинь, Зах. Поділля) відомо, що до поч. 20 ст. широко розповсюдженою була дримба. К. Квітка зафіксував побутування дерев. пастуших труб на Поліссі, зокр. і Волинському. Ці відомості підтверджуються експедиц. мат-лами *О. Ошуркевича*, *І. Мацієвського*, *І. Клименко*, *І. Федун*, *М. Хая* та ін.

Трембіта велика (с. Драгово Хустського р-ну Закарпатської обл.). Реконструкція. Рис. Ю. Чегіля

Лемки традиційно грають на *гуслях* (так на лемків. і, дещо ширше, закарп., теренах звуть скрипку) — "перенніх", "контрах", "басах". Є окр. відомості й про лемків. трембіту, за своєю конструкцією і звучанням ближчу до бойківської, ніж до гуцульської (інформація Є. Костя із с. Новий Мізунь Долинського р-ну Івано-Фр. обл. — уродженця Лемківщини). *І. Шрамко* зафіксував унікал. відомості про побутування бурдон. цимбал на територіях, заселених лемками.

З-поміж анс. інструментарію Закарпаття *В. Шостак* вирізняє скрипку ("гуслі"), ритм.-гармоніч. цимбали (порівн. — з бойків.: *басолю*, барабан із мідною тарілкою, барбеницю, а пізніше також гелігоніки, фрілки, фловти, кларнет, *контрабас* тощо). Широко побутує на Закарпатті й запозичений в угор. традиції нар. варіант *цитри*.

Інстр. традиція Буковини (за винятком гірської буковин.-гуцул. зони) цілковито абсорбована чужорідною румунською. Схожа ситуація і на Сх. Поділлі, де до нівелюючої дії напливових містечкових інстр. *ансамблів* додається більший (порівняно з ін. регіонами) вплив духових *оркестрів*. Окр. відомості про сопілку на Сх. Поділлі містять фонди *Проблемної наук.-дослідної лабораторії муз. етнографії НМАУ* (мат-ли *Є. Єфремова*, С. Копил, О. Тищенко).

Традиц. анс. інструменти Зах. Поділля (за Б. Водяним) — скрипка, цимбали, бас та бубон (2-мембранний барабан із тарілкою). У минулому тут, як і загалом на Поділлі, широко побутували *дуда* й ліра (як інструменти мандр. співців і музикантів). Унікал. традицію анс. інстр. музикування зафіксовано у сх.-поділ. с. Зятківці на Вінниччині (села *Г. Танцюри* та *Явдохи Зуїхи*).

На Зах. Поліссі, зокр. Погоринні (за І. Клименко) і Волині (за І. Федун і М. Хаєм), типовий склад гурт. музики — 2 скрипки й малий барабанчик із 2-а мал. тарілочками, а також денцева сопілка (поліс. — "дудка-колянка", "дудка-викрутка"; волин. — "свистілка", "свистьолка") й поліс. пастушої труби.

На наддніпрян. і сх.-поділ. теренах та подекуди на Полтавщині зафіксовано рудименти ще дотепер функційно активної скрипк. традиції (напр., музика с. Зеленьків Тальнівського р-ну Черкас.обл.): 2 скрипки ("перша" і "втора") й мал. барабанчик із тарілочками. Окрім віртуозної техніки, свободи та культури виконання (що не поступається гуцул., бойків., поліс. чи зах.-поділ. зразкам), записано знач. репертуар із семантично означених, ритуально приурочених весільних *награвань*, *танців* із приспівками та їх танц.-інстр. версій. Це — стилістично найчистіший і функціонально найкраще збережений тип інстр. гуртової музики у всьому півн., центр., сх. та півд. регіонах України. Особл. стильову зону становить Південь України, де представлено релікти інстр. традицій різних етногр. груп українців-переселенців.

Іншонац. НМІ., що проникли у фольк. середовище всіх етногр. зон України (зокр. терцева *балалайка* й гармоніка, поширені на поч. — у серед. 19 ст.; кларнет, культивований євр.-циган. орк. та ін. неукр. і нефольк. інструменти), є напливовими, невідповідними етніч. звукоідеалові українців. Семантика назв регіональних ансамблевих форм акцентована в наук. літ-рі недостатньо ("Веселики" Сх. Поділля; "Бурса" Бойківщина і т. п.). Терміни "Троїста" та "Велика" музика вживаються переважно в т. зв. худ. самодіяльності. Інструментарій епічної (кобзар.-лірн.) традиції укр. народу специфічний і потребує спец. окр. розгляду (див.: *гуслі, кобза, бандура*).

Т. зв. "супровідний" інструментарій кобзар.-лірницької традиції різниться від решти укр. НМІ. як за суто етнографічними, так і функційними характеристиками. Найпоширенішими поміж них були смичкові *хордофони — гудок* і колісна ліра та щипкові — гуслі, старосвіт. бандура, кобза *О. Вересая*. Функційно ці інструменти співвідносяться із середовищем незрячих мандрівних співців-музикантів: кобзарів і лірників, спосіб життя й морал.-естет. засади котрих суттєво відрізнялися від побуту й муз. культури зрячих. Це зумовило утворення в цьому середовищі унікал. синкретично означеної вик. традиції кобзар.-лірниц. *співогри*, де спів і гра на муз. інструменті становлять єдине й органічно поєднане муз.-худож. ціле.

Літ.: *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. — Х., 1922, 2-а ред. – Х., 2012; *Бюхер К.* Работа и ритм. — М., 1923; *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум. — К., 1969; Інструментальна музика / Упор., вступ. ст. та прим. *А. Гуменюка.* — К., 1972; Украинские народные наигрыши / Сост. *В. Гуцал*, вступ. ст. *С. Грицы.* — М., 1986; *Мациевский И.* Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры: Дисс. ...докт. искусств. — Ленинград, 1990; *Його ж.* Музичні інструменти бойківської діаспори на Нижньому Подніпров'ї. — Л., 1992; *Його ж.* Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця, 2012; *Його ж.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики. — Ленинград, 1980; *Його ж.* Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы

Басоля

Скрипка

Гуцульський пастуший ріг

Бойківські пищавки

Обкладинка книжки "Музично-інструментальна культура українців" М. Хая (К., Дрогобич, 2007)

Обкладинка книжки "Музичні інструменти гуцулів" І. Мацієвського (Вінниця, 2012)

изучения фольклора. — Ленинград, 1983; *Хай М.* Народное исполнительство Бойковщины: Дисс. ...канд. искусств. — К., 1990. — Т. 1; *Його ж.* Музика Бойківщини. — К., 2002; *Його ж.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). — К.; Дрогобич, 2007; ²2011; *Його ж.* Музичні інструменти бойків // НТЕ. — 1988. — № 5; *Його ж.* Лірницька традиція як феномен української духовності // Родовід. — 1993. — № 6; *Його ж.* Гуслі, бандура і кобза як інструменти різних фаз еволюції укр. епічної традиції // Кобзарсько-лірницькі традиції та їх сучасний розвиток. — К., 1994; *Його ж.* Релікти традиції гри на цимбалах в Наддніпрянщині // Родовід. — 1995. — № 11; *Його ж.* Поняття етнічного звукоідеалу як критерій визначення автохтонності музично-інструментальної стилю // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментальної мистецтва в Україні. — К., 1995; *Його ж.* Традиційні народні інструменти українців в аспекті сучасного суспільно-політичного процесу // Проблеми етномузикології. — К., 1998. — Вип. 1; *Шостак В.* Типи народно-інструментальних ансамблів в Закарпатті. — Л., 1990; *Водяний Б.* Еволюція складу традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. — Л., 1991; *Ощуркевич О.* Затрубили труби. — Луцьк, 1993; *Черкаський Л.* Українські народні музичні інструменти. — К., 2003; *Ганудельова Н.* Традиційні пастуші аерофони Закарпаття (системно-типологічне дослідження): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Зінків І.* Бандура як історичний феноме. — К., 2013; *Лысенко Н.* Характеристика музыкальных особенностей украинских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем. IX. 1873 // Записки Юго-Западного Отдела Русского Географического общества. — К., 1874, передр. укр. мовою — К., 1978); *Його ж.* Народні музичні струменти на Україні // Зоря (Львів). — 1894. — №1, 4—10; передр.: Народні музичні інструменти. — К., 1995; *Грінченко М.* Українська народна інструментальна музика // *Його ж.* Вибране. — К., 1959; *Галайская Р.* Варган у народов Советского Союза. К вопросу об архаизмах в народном музыкальном инструментарии // Проблемы музыкального фольклора народов СССР. — М., 1973; *Квитка К.* К изучению украинской народной инструментальной музыки // *Його ж.* Избр. труды: В 2 т. — М., 1973. — Т. 2; *Людкевич С.* Дві проблеми розвитку звукозображальності // *Його ж.* Дослідження, статті і рецензії. — К., 1976; *Шрамко І.* Народні інструменти // Музика. — 1980. — № 6; *Булик З., Дем'ян Г.* Народні музичні інструменти // Бойківщина. — К., 1983; *Благовещенский И.* Заметки о народной инструментальной музыке // Музыкальная фольклористика. — М., 1986. — Вып. 3; *Яремко Б.* Музичні інструменти Гуцульщини // НТЕ. — 1986. — № 5; *Казаков Г. та ін.* Плюралізм оцінок // Музика. — 1991. — № 1; *Бортник Є.* Струнний інструментарій Слобідської України в минулому і сучасному // Муз. Харківщина. — Х., 1992; *Кошелев В.* Скоморохи. Инструментоведческий аспект // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 1993; *Нолл В.* Паралельна культура в Україні в епоху сталінізму // Родовід. — 1993. — Ч. 5; *Гусак Р.* Весільні інструментальні капели Подільського Придністров'я // Джерела формування традиції. — К., 1995; *Falkowski I., Pascyński B.* Na pograniczu łemkowsko-bojkowskiem. — Lwów, 1935; *Harasymczuk R.* Tańce huculskie. — Lwów, 1939; *Mierczyński S.* Muzyka Huculszczyzny. — Warszawa, 1965; *Bröcker M.* Die Drehleier. — Düsseldorf, 1973.

М. Хай

НАРОДНІСТЬ У МУЗИЦІ — див. *Націоналізм у музиці*

НАРУГА Артем — див. *Артем Наруга*

НАРУШЕВИЧ Олексій (1-а пол. 18 ст., Україна — ?) — співак. У дитинстві був відряджений на навчання до С.-Петербурга. У 1750-х — соліст Придвор. *хору*. 1760—70 — співак рос. посольс. церкви в Кеніґсберґу (тепер — Калінінград). 1770 повернувся до С.-Петербурга.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

НАСКРІЗНІ ФОРМИ (НФ., форми наскрізного розвитку). 1. Один із осн. видів гомофон. *форм* епохи *Бароко* в європ. музиці (*прелюдії*, преамбули, прелюд. частини малих інстр. *циклів* та вступ. частини до розгорнутих інстр. форм, інстр. і вок. *речитативи*). У деяких теор. дослідженнях їх називають також різновидом *вільних форм*. Часто поставали як зафіксовані *імпровізації*. Імпровізаційність узагалі є найхарактернішою рисою НФ., особливо інструментальних. Свого часу вони віддзеркалили один з осн. принципів формотворення епохи бароко: упродовж тривання 1-част. форми повинно утримуватися вираження одного афекту. Зовнішньо це виявлялось у переважанні однорідного тематизму й відсутності похідного контрасту. Тому зміна обраного афекту чи втіленого *образу*, зазвичай, спричиняла появу *контрастно-складової форми*, як-от: формально прелюдія і *фуга*, *токата* й фуга, речитатив і *арія* та ін. Завдяки гнучкості, непереобтяженості формал. канонами, схильністю до імпровізац. викладу та яскравих стил. алюзій НФ. здобули вел. популярність у музиці 20 ст. на тлі ренесансу поліфон. мислення і поліфон. муз. форм. 2. Форма *вокальної музики*, що базується на вільному муз. розгортанні. Вирізняється необов'язковою повторністю тематизму та особливо тісним зв'язком муз. розвитку з розвитком фабули тексту. Муз. закономірності формотворення в таких НФ. багато в чому залежать від структури й змісту тексту, іноді цілковито відсуваючись на задній план. Часто використовується у творах, написаних у *жанрі балади* ("Вільшаний король" *Ф. Шуберта* на сл. Й. В. Ґете, "В розкішній красі таємничій" *М. Лисенка* на сл. Г. Гейне в перекл. *Лесі Українки*). Наскрізність розвитку, зазвичай, поєднується з виразним членеванням побудов на розділи, хоча останні можуть не збігатись із строфами вірша. Музика кожного розділу-строфи переважно різна. Осн. чинником злитності в більшості НФ. є темат. і ритм. розвиток.

НФ. плідно використовують *композитори* в різних видах техніки розшир. тональності й неостилях (зокр. необароко — див. *Неокласицизм*) та змішаного *стилю*. Особливістю використання НФ. у музиці 20 ст. є включення їх, як правило, в муз. тканину більших форм (напр., інстр. речитативи в *симфоніях Д. Шостаковича*, *партитах М. Скорика*, цикли прелюдій і фуґ *В. Бібіка*, М. Скорика та ін.). Укр. композитори часто використовують НФ. у творах конц. жанрів ("Пейзаж-розгалуження" для соло *віолончелі С. Пілютикова*, "Обриси й кольори" для *орґана О. Щетинського*, "Гравітація" для 2-х влч. *А. Загайкевич*). Особливого поширення набули НФ. у муз. гепенінґах, інсталяціях та комп'ютер. *композиціях* (інсталяції *К. Цепколенко*, А. Загайкевич, комп'ютер. композиції А. Загайкевич, *І. Небесного* та ін.).

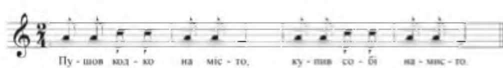
Літ.: *Способин И.* Музыкальная форма. — М.; Ленинград, 1947; *Тюлин Ю. и др.* Музыкальная форма. — М., 1965; *Стоянов П.* Контрастно-съставни форми. — София, 1974; *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. — М., 1979; *Протопопов В.* Очерки по истории инструментальных форм XVI — начала XIX века. — М., 1979; *Його ж.* Контрастно-составные музыкальные формы // СМ. — 1962. — № 9; *Холопов Ю.* Концертная форма у И. С. Баха // О музыке. Проблемы анализа. — М., 1974; *Parrish C., Ohl J.* Masterpieces of music before 1750. — New York, 1951; *Berry W.* Form in Music. — New York, 1966; Form in der Neuen Music. — Mainz, 1966 (Darmstädter Beiträge zur neuen Musik. — № 10); *Cope G.* New music composition. — New York; London, 1977.

Б. Сюта

НАСПІВ — *мелодія* конкретної *пісні*, низки пісень однієї жанр. або видової приналежності, з якою виконується 1 або кілька поет. текстів. Напр., Н. пісні "Ні тучі, ні хмарки" або купальс. Н., обряд. Н., ліричний Н. У пісен. *фольклорі* — типологічно завершена муз. *форма*, призначена для інтонування структурно оформлених одиниць поет. тексту (див. *Мелострофа*), тобто Н. — мелодія, що охоплює 1 строфу поет. тексту.

Різновиди Н. в *етномузикології*: Н. типовий, Н.-формула та Н.-символ. Н. типовий — мелодія, призначена для інтонування різних за змістом, але спільних за цільовим призначенням поет. текстів у певному *жанрі* пісен. фольклору (політекстовий Н.), або для значної кількості варіантів того самого поет. тексту в середині розгалуженої мережі варіантів одного фольк. твору (1-текстовий Н.) за наявності інших Н.

"І шумить і гуде" (с. Красноармійське Слов'янського р-ну Донец. обл.) // Народні пісні: записи Людмили Єфремової. — К., 2006



"Пушов кодко на місто" (с. Юрове Олевського р-ну Житом. обл.) // Народні пісні Житомирщини з колекції збирачів фольклору. — К., 2012

Н.-формула, різновид типового Н., несе певне семант. навантаження. Виник унаслідок худож. фольк. узагальнення інтонац. сфери певного обряду родинної або календарної тематики. Це Н., з яким співають значну кількість поет. текстів певної фольк.-обряд. сфери. Ін. значення Н.-формули — короткий, структурно нерозвинений, повторюваний Н. Н.-символ — різновид Н.-формули, що одночасно є символом певної обряд. дії та деяких позаобряд. жанрів, що ідентифікується на слух як такий без апелювання до відповідного поет. тексту (весільний, купальський, колисковий тощо).

Літ.: *Іваницький А.* Український музичний фольклор: Підручник. — Вінниця, 2004.

Л. Єфремова

НАСПІВ ЦЕРКОВНИЙ (НЦ.) — 1) мелодія церк. *піснеспіву*; 2) корпус традиц. мелодій богослужб. вжитку, під однією назвою, об'єднаних за походженням і муз. *стилем*. Наприкін. 16 — у серед. 19 ст. у нотолін. укр.-білор. *Ірмологіонах* на визначення НЦ. вживався єдиний термін — напѣл, створений українцями й білорусами в кін. 16 ст. за взірцем канонічних церк.-слов'ян. (півд.-слов'ян.) термінів запѣл, припѣл. Поняття напѣл стало в Україні й Білорусі універсальним — ним визначали як повне (або майже повне) річне коло церк. піснеспівів одного стилю (рос. *розспів*), напр., *болгарський наспів*, *києво-печерський наспів*, так і порівняно нечисл. добірки різних мелодій — нац., регіонал., монастирських, місцевих, міських. До 16 ст. НЦ. формувались у місц. традиціях, про що свідчать розбіжності в їх пізнішому запису в *книгах богослужбових*. До 16 ст. назв НЦ. у сх.-слов'ян. джерелах не спостерігається внаслідок середньовіч. установки церкви на анонімність сакральної творчості, уяву про божественну натхненну природу канон. мелодій, які узагальнили духовн. молитовний досвід багатьох поколінь отців церкви. Від 14 ст. у візант. церк.-комп. творчості в рукописах відзначали імена творців НЦ. У сх. слов'ян сприйняття канон. співу поглибилося в худож.-естет. аспекті (й було виражено в певних атрибуціях) у 16 ст. Цьому значною мірою сприяли поствізант. впливи — зміни в організації богослужіння і стиліст. віяння: за новим Єрусалимським Уставом до богослужіння увійшла святк. всенічна (Всенощное Бденіє), оновився корпус богослужб. текстів і мелос *Октоїха*; увійшов у вжиток Обиход (нове муз. оформлення отримали піснеспіви найдавнішої служби — *літургії*, з якою відтоді музично споріднилася всенічна). Виникла необхідність урізноманітнення церк. співу, зумовлена частим повторенням обиходних циклів [щоденна

Український Ірмологіон. 1720 р. Переписувач Т. Чехович. Літургія київського наспіву (фрагмент). — ІР НБУВ, ф. 1, № 7477. Арк. 103зв. – 104

літургія в *монастирях*; щонедільна літургія із суботньою всенічною в парафіяльних храмах; літургія і всенічна святкові (до церк. празників); літургія заупокійна — у дні, визначені Уставом, і на потребу].

Тексти добових і недільних відправ вимагали різнобарвного озвучення для запобігання монотонності й дотримання смислової субординації між буден. і святк. службами. Унаслідок кількох причин [1) — наділити певний обиходний текст різними наспівами, призначеними для буденних, недільних і празникових відправ; 2) — увести складні, стилістично витончені мелодії візант. ареалу; 3) — на поч. 17 ст. зафіксувати новітні кантово-пісен. наспіви, стилістично близькі *партесному співу*] виникла багатонаспівність — як можливість розспівати 1 текст кількома мелодіями (С. Фролов). Хоча це явище було відоме ще з давньорус. часу, воно набуло особливого поширення в часи розквіту церк.-спів. мистецтва: наприкінці 16 — у 1-й пол. 17 ст. В Ірмолоях це виглядає як запис підряд (іноді в різних розділах книги) піснеспівів на той самий текст із різними НЦ., що могли супроводжуватися ремарками, хоча останнє було не обов'язковим.

Упродовж 15—16 ст. укр.-білор. церк.-спів. практика активно розвивалася завдяки зв'язкам, встановленим із грец. і болгар. землями, що опинились у складі Осман. імперії, а також із придунайськими державами — Молдовою і Валахією. Наприкін. 16—17 ст. в укр. і білор. Ірмолоях засвідчено історично першу й найчисельнішу групу назв НЦ. — геогр. вказівки. Ними позначено: нац. походження піснеспівів із візант. ареалу [*грецький*, болгарський, серб., "мултанський" чи "минтянський" (тобто, молд.), волоський]; формування (чи побутування, що не завжди збігалося) на зах.-укр. землях (руський, волин.); у містах [*київський*, острозький, рідкісні ремарки — "слуцький", "кременецький", "львівський"; "новгородський" (ймовірно новгород-сіверський)], монастирях (києво-печерський, печерський, межигірський; білор.: супрасльський; "куцеєнскій", тобто кутеїнський та ін.). За всіма укр. місцевими назвами криються 2 основні регіон. традиції — зах.- і сх.-українська. Першим сх.-слов'ян. НЦ., що отримав атрибуцію в датованому Ірмолої (1596—1601), був зах.-білор. *супрасльський*, що означив низку обиходних піснеспівів "нап҃ѣлу монастира супраслского", спадково пов'язаного з *Києво-Печерською лаврою*. Дотепер невідомим є походження деяких рідкісних зах.-укр. НЦ. (напр., "глібовський", "підгірський") чи піснеспівів під загально поширеною назвою "скитскоє", які могли походити з різних монастирів.

Найпоширенішим поміж укр. НЦ. був київський, назва якого, залежно від співац. контексту, мала різний масштаб змісту. За межами укр. земель, на білоруських і московських (з 18 ст. — російських) територіях "кієвскоє" розуміли узагальнено — як традицію з України, тобто нац. різновид (рос. "ізвод") традиц. сх.-слов'ян. церк. співу, кол. *зна́менного*. Наспіви Літургії "київської" мали загальноцерк. поширення на укр.-білор. землях і часто сусі-

дили в нотних текстах із болг. Літургією, цілковито іншою за стилістикою (у цьому контексті "київський" означав український).

Від 1620-х відомо про київ. напѣл як місцевий, вжитий у 4-х обиходних піснеспівах, що були відомі у 2-х редакціях — київській (центр.-укр.) і острозькій (зах.-укр.). До останньої була близька "руська". Різниця між близькими наспівами, означеними як "кієвскоє" та "острозкоє", полягала в кількох сталих деталях мелод. розгортання й композиц. будови, при тому інципіти (початк. мелозвороти) піснеспівів могли бути тотожними, а каденції розрізнялися. У 1-й пол. — серед. 17 ст. різниця між київ. і остроз. НЦ. була досить стійкою, але пізніше стала забуватися, що зрідка приводило до появи подвійної назви "кієво-острозкоє" і до змішування ознак цих *редакцій* в одному наспіві з частішим домінуванням "острозьких" рис над "київськими".

Від серед. 17 ст. укр. і білор. співаки, унаслідок активізації стосунків із Московією, переїжджали туди. Укладаючи там Ірмолої, вони записували місцеві, монастирські, авт. наспіви [напр., "иверский" (Івер — монастир неподалік Москви), "невскоє" (з Олександро-Невського монастиря в С.Пб.); "знаменный" або "знамєнский" (як моск., згодом рос.), "жуковскій", "тверской", "симоновскій"].

Упродовж 18—19 ст. спостерігається 2-а хвиля включення до Ірмолоїв геогр. ремарок, що їх було виставлено переписувачами, виходячи з різних міркувань. Іноді назва нового НЦ. з'являлася поряд із новим піснеспівом, уведеним до узвичаєного укр. репертуару з ін. традиції ("россійскоє", "великороссійскоє", "московскоє", "польскоє"). На укр. землях можлива поява місцевої чи монастир. редакції, дещо відмінної від заг.-відомої (на поч. 19 ст.: "харьковскоє", "нямецкоє", "лаврскоє"). У кардинально ін. випадках нова атрибуція проставлялась у 18—19 ст. у старих рукописах і надавалася здавна відомим піснеспівам, що свідчить про нове осмислення їх походження (напр., назви "украинскоє" і "белорусскоє", внесені в 2-й пол. 18 ст. до білор. Ірмолоя Жировицького монастиря 2-ї чверті 17 ст.); мотивація одиничних пізніх атрибуцій не завжди зрозуміла, оскільки мат-ли для порівняння здебільшого відсутні або наявні в малій кількості.

Поява в 16 ст. в укр.-білор. церк. практиці іншонац., а в 2-й чв. 17 ст. нових церк. мелодій зумовила необхідність відокремити від них в Ірмолоях давню стиліст. верству традиц. вітчизн. НЦ. (кол. знаменний спів). Для цього окр. переписувачі спеціально наголошували на давн. походженні НЦ. ["древній", "старосвіцький — старожитний — старий" (стосовно того самого піснеспіву — *херувимської* пісні), "по древнєму преданію" тощо]. Так само й назви "кієвскоє", "острозкоє" визначали в 17 ст. традиц. вітчизн. піснеспіви. Поміж назв кін. 16 — 1-ї чверті 17 ст. вирізняється рідкісна (у 2-х білор. примірниках) "знаменноє", що асоціюється з церк. співом 16 ст. чи більш раннім.

Одиничні НЦ. (редакції традиц. *мелотипів*) є **авторськими**, створеними церк. діячами. Це ієрархи — митр. Григ. Цамблак (1364 — після 1450, вказівка в Ірмолої серед. 18 ст.); ігумен

Український Ірмологіон. 1720 р. Переписувач Т. Чехович. Піснеспіви болгарського наспіву. – ІР НБУВ, ф. 1, № 7477. Арк. 101зв. – 102

Херувимська пісня “грецька повседневна”. – Ірмологіон. Межигірський монастир. 1640-і рр. – ІР НБУВ, ф. 312, № 112/645, арк. 203 зв.

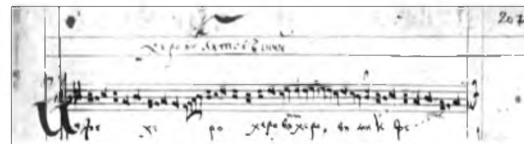
Манявського скиту Феодосій († 1633); білор. уніат. митр. Іосафат Кунцевич († 1623; уподобав чи сам створив варіант однієї з типових болгар. херувим. пісень); архієп. *Л. Баранович* (1620—93; також автор варіанту однієї з новочас. пісен.-куплетних херувимських); архієп. Полоцький (з 1620) *М. Смотрицький* († 1633; ім'я біля циклу літургії у білор. Ірмолої бл. 1666), співак і *композитор Герасим* (*Заводовський*), Книш.

Даючи назви НЦ., укладачі іноді вдавалися до їх емоційно-схвальної худож.-естет. оцінки (“мелодийний”, “красний”, “зѣло красний”, “добрий”), уточнювали час виконання, призначення НЦ. (“буденний”, “дневний” тощо), його узвичаєність, нескладність порівняно з ін. (“простий” — у Зах. Україні). Усе це стосується здебільшого традиц. (не нововведених) піснеспівів. Повний обсяг назв укр.-білор. НЦ. було встановлено *Ю. Ясіновським* в опису укр.-білор. Ірмолоїв [див. Покажчик у каталозі 1996 і доповнення до каталогу]. Чисельність зразків кожного НЦ. із часом уточнювалася. Наприкін. 19 — на поч. 20 ст., коли припинилось укладання рукоп. Ірмолоїв, НЦ. стали включати до зб-ків церк.-спів. мат-лів, записаних збирачами на слух на зах.-укр. теренах (*П. Бажанський*, *І. Полотнюк*, *Й. Бокшай*).

Рос. *медієвістика музична*, починаючи з 19 ст., встановила субординацію 2-х термінів рос. церк. практики — напѣв (НЦ.) і распѣвъ / роспѣвъ (*розспів церковний*): перший є складовою частиною другого. Розспів розуміють як “самостійну систему *монодії*” (М. Успенський), утворену з піснеспівів різних *жанрів богослужбових*, що охоплює відправи всього року або значної його частини й характеризується одним муз. стилем (так, у моск., згодом рос. церк. співі це *розспіви знаменний*, *демественний*, “путний” чи “путевой”, болгар., грец., київ.). Порівняно з “розспівом”, НЦ. включає значно меншу кількість піснеспівів (розспів обчислюється сотнями—тисячами, наспів — одиницями—десятками) і становить собою місц. версії зразків певного розспіву (М. Успенський).

Від серед. 17 ст. окремі укр. НЦ. стали відомі в Московії (згодом Росії), де в 19 ст. розквітла практика створення багатоголос. *обробок* монодійних зразків. Найчастіше зверталися до зразків *київського розспіву*, надрукованих у Синод. Обиході (1772) та його перевиданнях, рідше — до києво-печерського, глинського (див. *Монастирі*), зах.-українських НЦ. Значну кількість зразків рос. (місцевих, монастирських) та іншонац. НЦ. було видано в Росії наприкінці 19 — на поч. 20 ст. (і після перерви, наприкінці 20 ст.) у вигляді хор. *аранжувань* (наспіви / розспіви місцеві “московский”, “невский”, “смоленский”, “воронежский”, “кашинский”, “звенигородский”, “самарский”, “уральский”, “вятский”, “юрьевский”, “гуслицкий”, “ростовский”, “уфимский”, “курский”, монастирські й соборні “валаамский”, “симоновский”, “соловецкий”, “ходынский”, “Моск. Успенского собора”, “Троице-Сергиевой лавры”, “Донского монастыря”, “Ново-Голутвина монастыря”, “Зосимовой пустыни”, “Оптиной пустыни”, “Ниловой пустыни”, “Костромского Богоявленского монастыря”, іншонац. “румынский”, “молдавский”, “сербский”, “иерусалимский”, “византийский”, “греко-славянский”, “грузинский”, “кахетинский”, “кавказский” та ін.). Проте в Україні вони ставали відомими нечасто, по мірі поширення різних моск. і петерб. публікацій. Широко розповсюджена спільна назва “лаврское” в різних виданнях ймовірно означала різні традиції (у С.Пб. — Олександро-Невська, у Москві — Троїце-Сергієва, у Києві — Печерська).

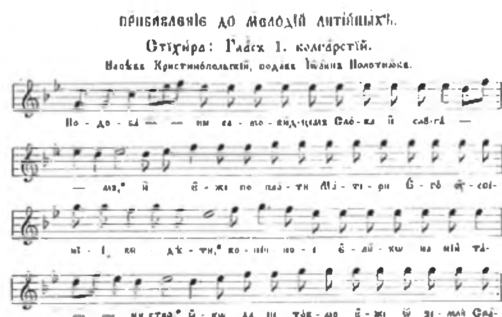
В укр.-білор. церкві терміну “распѣвъ”, “роспѣвъ” не існувало: у 16 — 1-й пол. 18 ст. уживався виключно термін “напѣл”; тоді як певний стиль церк. співу визначався як пѣніє (наприкінці 16 ст.: “знаменноє”, “демественноє”, в 17 ст. “кієвскоє” — як традиц. укр. монодійний спів, “партесноє” — як новочасний укр. багатоголосий). У 18 ст. визначення напѣв, распѣвъ були запозичені з рос. джерел стали з'являтися в поодиноких укр.-білор.



Херувимська пісня “литовська”. – Ірмологіон. Межигірський монастир. 1640-і рр. – ІР НБУВ, ф. 312, № 112/645, арк. 207

Ірмолоях — проте, лише в тих примірниках, що були укладені у сх. регіонах, уведених до юрисдикції Моск. патріархату, або підпали під рос. церк.-спів. вплив.

2 сучас. наук. школи укр. муз. медієвістики — київська і львівська — застосовують для визначення поняття напѣл різні лексичні форми — відповідно “наспів” і “напів”. Українізована форма “напів” поширилась у церк. практиці Сх. Галичині та ін. зах.-укр. земель, ймовірно, в 19 ст. (утім, тогочас. галиц. словники її не фіксують), а в наук. працях стала вживатися приблизно з 1880-х (П. Бажанський), звідки увійшла до сучас. термінології львів. музикологів (Ю. Ясиновський, *О. Цалай-Якименко*, *Н. Сиротинська*, І. Задорожний та ін.) і представників укр. діаспори, етнічно закоріненої в зах.-укр. землях. Слово “напів” — як укра-



Стихира 1-го болгарського гласу. Наспів кристинопільський // Полотнюк І. Напівник церковний по образу пінія Галицко-Руских Церквей [...]. – Перемишль, 1902. – С. 73

їнізація рос. "напєв" (етимологічно naрěv) — є пізнім зах.-укр. діалектизмом, що не був заг. терміном укр.-білор. церк. практики (у центр. і сх. Україні до серед. 19 ст. вживалося напѣл). У сучас. укр. мові іменник "напів" не вживається. Київ. школа муз. медієвістики НМАУ (*Н. Герасимова-Персидська*, В. Зінченко, О. Кожан, О. Кореняк, *Л. Корній*, *О. Прилепа*, *О. Путятицька*, М. Трощук, М. Сорочан, *І. Чижик*, *Ол. Шевчук* та ін.) визначає напѣл як "наспів".

Нот. видання: *Витошинский Е.* "Сподоби, Господи" (напев Люблинской и Седлецкой губ.) // *Його ж.* Духовно-музыкальные сочинения. — М., 1903; *Курдык А.* "Святый Боже" (по угро-русскому напеву) // Хоровое и регентское дело. — Петроград, 1915; Сборник духовно-музыкальных произведений / Ред. *П. Гопцус.* — К., 1917 [Ектения, "Достойно есть" (галицкого напева); *Вербицкий М.* "Христос воскресе" (галицкого напева, детский хор); *Петрушевский В.* "Бог наш на небеси", "Воскресни, Боже" (напевы Киево-Софийского собора, детский хор)]; *Мироносицкий П.* Ектения, "Достойно есть", "Святый Боже", "Многая лета", "Плотию уснув" (все — галицкого напева) // Народное образование: Приложение. — Петроград, 1915. — Май—июнь; "Ныне отпущаеши" (полесского напева) // Обиход нотного церковного пения. — Челябинск, 1992; *Ионафан (Елецких), архиеп.* "Достойно есть" (галицко-волынского напева) // *Його ж.* Духовно-музыкальные произведения. — М., 1997; "Тон деспотин" (румынское) // Из репертуара Троице-Сергиевой Лавры. — М., 1998. — Вып. 1; "Величит душа моя Господа" (волынское) // Несложные песнопения Всенощного Бдения / Ред. *Л. Лапаев.* — Тверь, 1997; "Единородный Сыне" (герасимовско-киевского напева) // Песнопения Божественной литургии / Ред. *Л. Лапаев.* — М., 1998.

Літ.: *Корній Л.* Історія української музики: У 3 ч. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1996. — Ч. 1 (Від найдавніших часів до середини XVIII ст.); *Її ж.* Проблема стильового нашарування в українській музиці кінця XVI—XVII ст. // Часопис НМАУ. — 2009. — № 1(2); *Ясіновський Ю.* Українські та білоруські нотолінійні ірмолої XVI—XVIII століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. — Л., 1996; *Його ж.* Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверствування: Автореф. дис. ...докт. мист-ва. — К., 1998; *Його ж.* О напевах в украинских певческих рукописях // Музыкальная культура Средневековья. — М., 1992. — Вып. 2; *Його ж.* Греко-візантійська гимнографія в контексті української культури XVI—XVII ст. // Другий Міжн. конгрес україністів. Етнологія. Культура. — Л., 1994; *Шевчук Ол.* Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII—XVIII ст. (джерела, жанри, риси стилістики): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1999; *Її ж.* Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVI—XVIII ст.) // Зб. наук. та наук.-метод. праць кафедри фольклору та етнографії / КДІК. — К., 1995; *Її ж.* Об атрибуции киевского роспева в многороспевном контексте украинской певческой культуры XVII—XVIII ст. // Київ. муз-во. — К., 1998. — Вип. 1; *Її ж.* Славянский отблеск византийского сияния [вступ. ст. CD] // Великий полиелей мултанский из Супрасльского ирмологиона 1596—1601 гг. — Екатеринбург, Ново-Тихвинский женский монастырь, 2006; *Її ж.* Сербский напев в контексте южнославянского влияния (по материалам украинских и белорусских Ирмологионов XVII в.) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. — М., 2008. — № 2(3) (Серия 5: Муз. искусство); *Її ж.* Киевский напев в контексте многораспевности XVII в. // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы перспективы исследования: Мат-лы Междунар. науч. конф. / РАМ. — М., 2008; *Її ж.* Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській та білоруській церковно-співацькій практиці XVII ст. // Мистецтвознавчі пошуки: Зб. наук. статей та есе, присв. ювілею Н. Герасимової-Персидської. — К., 2008; *Цалай-Якименко О.* Духовні співи України: Антологія. — К., 2000; *Її ж.* Перекладна півча література XVI—XVII ст. в Україні та її музично-віршова форма // ЗНТШ. — Т. 226: Праці Музикознавчої комісії. — Л., 1993; *Її ж.* Взаємодія "Схід — Захід" і Берестейська Унія в становленні музичного бароко в Україні // Берестейська Унія і українська культура XVII ст.: Мат-ли Третіх "Берестейських читань". — Л., 1996; *Її ж.* Стилістичні наверствування в українському Ірмолої // КАЛОФΩΝΙΑ. — Л., 2002. — Число 1; Свод сочинений и напевов Православной Церкви: Издано в России / Сост. *И. Журавленко.* — М., 2002; *Лисицын М., свящ.* Упадок Киево-Печерскаго роспева // Современный театр и музыка. — 1903. — № 13; *Його ж.* Еще о пении в Киево-Печерской Лавре (письмо в редакцию) // РМГ. — 1903. — № 37; *Його ж.* Имеющему уши... (ответ г. В. П.) // Там само. — 1904. — № 8; *В. П.* О современном состоянии церковного пения в Киево-Печерской Лавре (по поводу статьи свящ. Лисицына "Упадок Киево-Печерскаго роспева") // Там само. — 1903. — № 27—28; *Його ж.* О современном состоянии церковного пения в Киево-Печерской Лавре (возражение свящ. М. Лисицыну) // Там само. — 1903. — № 45—46; *Иадор, иером.* История Киево-печерскаго лаврского роспева // РМГ. — 1907. — № 3; *Конотоп А.* Особенности атрибутации болгарского и других местных роспевов в практике украинского певческого искусства XVI—XVII вв. // Симпозиум "Болгарский роспев". — София, 1981: Доклады. — София, 1982; *Фролов С.* Многороспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии. — Ленинград, 1983; *Болгарський Д.* Історія Києво-Печерського розспіву XI—XII ст. // Наук. вісник

НМАУ. — К., 2002. — Вип. 16: Культурологічні проблеми української музики: Наук. дискурси пам'яті акад. І. Ф. Ляшенка; *Цалай-Якименко О., Болгарський Д.* Киево-Печерский распев в контексте мистерии храмового действа // Наук. вісник НМАУ. — К., 2003. — № 24: Старовинна музика — сучасний погляд. — Кн. 1; *Кореняк О.* "Херувимська пісня" в нотолінійних ірмолоях кінця XVI — середини XVII століття: джерелознавчий аспект // Студії мистецтвознавчі. — 2005. — Число 6 (10); *Монахиня Иудифь (Сибирякова).* Великий полиелей Мултанский (по Ирмологиону Супрасльского монастыря, XVI в.): Опыт воссоздания древнего памятника церковного певческого искусства // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. — М., 2008. — № 2(3) (Серия 5: Муз. искусство); Див. також літ. до статей *П. Бажанський, Й. Бокшай, Болгарський наспів, Герасимівський наспів, Грецький наспів, Київський наспів, Київський розспів, Києво-печерський наспів, А. Конотоп, Л. Корній, М. Лисицин, Монастирі, І. Полотнюк, Розспів церковний, О. Цалай-Якименко, Ол. Шевчук, Ю. Ясиновський.*

Ол. Шевчук

Н. Настека

НАСТЕКА Ніна Євтихіївна (23.04.1928, с. Лихівка, тепер П'ятихатського р-ну Дніпроп. обл. — 07.1993, м. С.-Петербург, РФ) — оперна й кам. співачка (*сопрано*). З. а. РРФСР (1971). Закін. Київ. конс. (1958, кл. *М. Литвиненко-Вольгемут*). 1958—63 — солістка Новосиб., 1963—67 — Челябін., 1967—85 — Ленінгр. т-рів опери та балету (тепер Маріїн. у С.-Петербурзі). У *концертах* виконувала твори *С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, К. Стеценка*, нар. *пісні*. Гастролювала в кол. НДР і Швеції.

Партії: Горислава ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа, Донна Анна ("Русалка", "Кам'яний гість" О. Даргомижського), Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Мілітриса, Домна Сабурова ("Казка про царя Салтана", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Леонора, Єлизавета, Амелія, Аїда ("Трубадур", "Дон Карлос", "Бал-маскарад", одноим. опера Дж. Верді), Валентина ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера).

Літ.: *Сырых Н.* Актриса, депутат // Веч. Новосибирск, 1962. — 18 мая; *Настека Н.* Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка.*

І. Лисенко

В. Натансон

НАТАНСОН Володимир Олександрович [16.02(1.03).1909, м. Гуляйполе Катериносл. губ., тепер Запоріз. обл. — 8.09.1993 (за ін. відом. 1994), м. Москва, РФ] — піаніст, педагог, музикознавець. Канд. мист-ва (1958). Доцент (1941). Професор (1967). 1924 вступив до Муз. технікуму ім. Ант. і М. Рубінштейнів (кл. *фортепіано* проф. Ф. Кенемана). Закін. Моск. конс. (кл. фортепіано С. Фейнберга); 1935 — аспірантуру при ній; ймовірно, 1955 — істор. ф-т Моск. ун-ту. Від 1931 активно концертував як ансамбліст зі співачками С. Хромченко, Н. Кругликовою, Н. Дорліак; був концертмейстером у кл. К. Дорліак (матір і педагог Н. Дорліак).
Від 1935 — викладач Моск. конс. по кл. спец. фп., одночасно 1949—77 — Уч-ща при ній. Після контузії на війні 1941 евакуйований разом із Конс. до Ташкента, де, крім викладанння, працював муз. ред. Ташкент. радіо. Автор низки праць — насамперед з історії рос. фп. мистецтва й методики навч. гри на фп. Поміж учнів — Р. Губайдулін, Данг Тхай Шон, Т. Добровольська, В. Коробов, І. Куликова, А. Малкус, О. Натансон (Чичельницька, дочка Н.), В. Шкарупа, В. Ямпольский. Наук. кер. канд. дис. Н. Гапоненко, *Е. Дагилайської*, Л. Когтєва, М. Овчинникова.

Літ. тв.: канд. дис. "Начальный период в истории русского пианизма (XVIII — начало XIX века)" (М., 1958); Из музыкального прошлого Московского университета. — М., 1955; Прошлое русского пианизма. — М., 1960; Из музыкального прошлого Московского русского пианизма (XVIII — начало XIX в.): Очерки и мат-лы. — М., 1960; О пианизме Глинки (у співавт. з *О. Ніколаєвим*) // Памяти Глинки. — М., 1958; У истоков русского пианизма. Русские музыканты-любители последних десятилетий XVIII — начала XIX века и их взгляды на клавирное искусство // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — М., 1958. — Вып. 2; Русские пианисты 40—50-х годов XIX века // Там само, 1962. — Вып. 3; Заметки педагога // Вопросы фортепианной педагогики. — М., 1963. — Вып. 1; Р. Шуман. "Альбом для юношества" // Там само; Памяти С. Е. Фейнберга // СМ. — 1963. — № 1; Коротко о книгах [Рец. на кн.: *Ливанова Т.* Музыкальная библиография русской периодической печати. — М., 1963] // Там само. — 1964. — № 10; Сонаты и транскрипции Фейнберга // Муз. жизнь. — 1965. — № 1; Коротко о книгах [Про кн.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. — М., 1965] // СМ. — 1966. — № 6; Изучайте советскую музыку // Вопросы фортепианной педагогики. — М., 1967; Фортепианные произведения Бетховена в русском концертном репертуаре (первая половина XIX столетия) // Бетховен. — М., 1972. — Вып. 2; вступ. ст. і комент.; упор. — Школа игры на фортепиано (у співавт. з *О. Ніколаєвим, Е. Кисіль, Н. Сретенською*). — М., 1951, [13]1963; Хрестоматия. Русская фортепианная музыка. С конца XVIII до 60-х гг. XIX века. — М., 1954—56. — Вып. 1—2 (у співавт. з *О. Ніколаєвим*); Юный пианист. — Вып. 1—3 (у співавт. із *Л. Ройзманом*). — М., 1956—63; Альбом пьес (у співавт. із *Л. Ройзманом*). — М., 1956—63; Школа фортепианной техники (у співавт. із *В. Дельною*). — М., 1963 та ін.

С. Василик

НАТУРАЛЬНІ ЛАДИ — див. *Лад*

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА див. *Музикознавча (Музикологічна) комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові*

НАУМОВ Володимир Олександрович (2.07.1928, м. Сухумі, Абхазія, Грузія — 05.1996, м. Одеса) — кларнетист, саксофоніст (*тенор*), кер. *оркестру*. Закін. Одес. муз. уч-ще (1949, кл. *кларнета*). 1944—45 грав у естр. орк. Сухум. муз. уч-ща. 1945—47 — учасник естр. орк. працівників зв'язку та Одес. палацу моряків. Саксофоніст естр. орк. одес. к/т-рів: 1947—55 — ім. М. Горького та 1955—56 —

"20-річчя РСЧА". 1956—61 — артист *ансамблю* ресторану "Червоний" в Одесі. 1961—73 — музикант і 1973—79 — худож. кер. естр. орк. Одес. філармонії. 1979—87 — зав. постановч. частини і з 1987 — заст. дир. Одес. т-ру опери та балету.

В. Симоненко

НАФАНАЇЛ (у миру — Бачкало Микита Якович) (15.09.1866, с. Сорокотяги Бузовської вол. Таращанського пов. Київ. губ., тепер Білоцерківського р-ну Київ. обл. — після 1930) — ієромонах, *регент*, *півчий*, *композитор*. Із селян. родини. 1882—86 — послушник *Києво-Печерської Лаври*. Від 1886 — півчий кафедр. (ймовірно, Софіївського) архієрей. *хору*. 1888 виписаний у Василіївський хор (Москва); 7 місяців співав також у Синодальному хорі, згодом — хорі Ісакіївського собору (С.Пб.). У період служіння в С.-Петербурзі 3 роки навч. співу на приват. курсах співу, згодом — як вільний слухач у Петерб. конс. (кл. вокалу *С. Габеля*). 1890 виступав у концертах у С.-Петербурзі (Панаєвський т-р), Ризі. 27 берез. 1895 прийняв послух (півчий і помічник регента) у Троїце-Сергієвій лаврі в Підмосков'ї. 16 груд. 1897 прийняв постриг; виконував обов'язки регента. 1898 висвячений на ієродиякона в Зосимовій пустині (Смолен. губ., Росія), де розпочав комп. діяльність; 11 лют. 1902 — на ієромонаха. 1904, після відхилення клопотання про навч. у Синодальному уч-щі повернувся до Троїце-Сергієвої лаври. 1912 призначений регентом Троїцького Собору (Москва). 6 листоп. 1913 звільнений від регент. служіння. Ймовірно, після 1915 очолював хор Успенського собору. 1918—23 (за ін. відом. — з лип. 1920) служив у с. Баркові Володимирської єпархії (РФ); 1923—25 — регент погосту м. Новосергієвського тієї самої єпархії, згодом — у різних церквах центр. Росії і Москви. 1928 звільнений від служіння. У тих роках отримував грош. виплати за рукописи від Моск. відд. Драмсоюзу. В миру влаштовував специф. недільні вечори, де виконував церк. *піснеспіви* й читав Святе Письмо. 1930 заарештований за звинуваченням у антирад. діяльності. 23 лют. 1930 звільнений із забороною проживання в Моск., Ленінгр. обл.; Київ., Одес. та Харків. округах; Півн.-Кавказ. краї та Дагестані упродовж 3-х років. Реабілітований у берез. 1999.

Від 1909 ретельно вивчав старов. *розспіви* та здійснював їх *аранжування*, високо оцінені сучасниками. *Стиль* аранжувань і власних творів вирізняло наслідування муз.-виражальних засобів партесної епохи (бл. до укр. церк.-спів. стилю) і при тому — простота, виразність, зручні голосоведення й теситура. *Композиції* Н. широко використовуються під час богослужінь.

Тв.: богослужбові — для 1-гол. і міш. хорів: піснеспіви Літургії (34), Всенічного Бдіння (35), Заупокійної служби, Пісної Тріоді; Молебні; Київ. і Софроніївська Херувимські, Велике славослов'я (2); "З нами Бог" (4); Кондак Святій Трійці; Євхаристичний канон (простого й Київ. розспіву; літургії Василя Великого); Чин монашого постригу; "Хваліте" (2); Запричасний преподобному Сергію; Ірмоси Великого канону; для дит./жін. хору — Херувимська; Херувимська Софроніївська; з інстр. супр. — кантати "У мощей преподобного Сергия", "Гимн трезвости"; хори — для міш. хору: "Кладбище", "Житейское море", "Время"; для дит./жін. хору — "Песнь Закхея", "Гимн преподобному Сергию" та ін.

Літ.: Каталог изданий Духовно-музыкальных сочинений и переложений иером. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры Нафанаила. — С.Пб., 1914; *Голубцов С., протод*. Сергиев Посад и Лавра за последние сто лет. — М., 1998; *Його ж*. Жизнь и судьба иеромонаха Нафанаила // Труды Московской регентско-певческой семинарии. 2002—2003 / Серия: Наука. История. Образование; Практика музыкального оформления богослужения: Сб. статей, воспоминаний, архивных документов. — М., 2005; Свод сочинений и напевов Православной Церкви [Текст]: По первым словам / Сост. *И. Журавленко*. — М., 2002; *Волковинский С*. Жизненный путь и творческое наследие иеромонаха Троице-Сергиевой лавры Нафанаила (Бачкало) // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. — [Б. м.], 2008. — Вып. 2 (3): Музыкальное искусство христианского мира; Следственное дело ОГПУ № 31 от 29 янв. — 6 февр. 1930 г. // ГАРФ. — Ф. 10035, № П-49467.

Н. Костюк

НАХАБІН Володимир Миколайович (21.04.1910, с. Шарівка Харків. губ., тепер Богодухівського, за ін. відом. Валківського р-ну тієї самої обл. — 20.10.1967, м. Харків) — *композитор*, диригент, педагог, муз.-громад. діяч. З. д. м. УРСР (1958). Доцент (1962). Професор (1962). Член СКУ (1932). Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1932, кл. *композиції С. Богатирьова*). 1943—44 — худож. кер. і гол. диригент Харків. т-ру муз. комедії, 1945—48 — диригент Харків. т-ру опери та балету. Від 1952 — викладач Харків. конс. (з 1963 — ін-ту мистецтв), 1962—67 — її ректор. 1948—62 — відп. секретар Правління Харків. орг. СКУ.

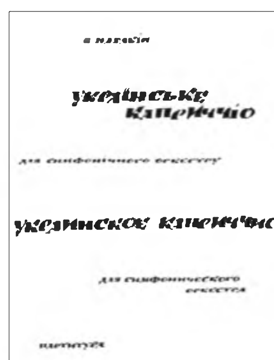
Н. — представник харків. комп. школи; творчість наближається до *постромантизму*. Працював здебільшого в *жанрах балету*, муз. комедії, *симфонії*, симф. *поеми* й *сюїти*. Творча палітра Н. визначається клас. стрункістю виразових засобів. Симф. *партитури* Н. вирізняються динамічним спрямуванням, образно-пейзажною барвистістю, яскравою мелодійністю. Працював у складі групи композиторів (п/к *А. Лебединця*) зі створення музики Держ. *гімну* УРСР (затвердж. 1949).

Поміж учнів Н. — *І. Цвєтков, Л. Шукайло* та ін.

Тв.: балети — "Міщанин із Тоскани" (лібр. В. Галицького за новелами Дж. Бокаччо, 1936, 2-а ред. — 1966), "Марійка" (лібр. В. Галицького, 1939), "Данко" (лібр. В. Гавриленко, 1948, 2-а ред. — 1966), "Снігуронька" ("Весняна казка", лібр. Ю. Слонімського за О. Островським, 1954), "Таврія" (лібр. власне за Олесем Гончаром, 1960); муз. комедії — "Амурський гість" (1938), "За ваше здоров'я" (1951) — обидві у співавт. із *Д. Клебановим*; для симф. орк. — 3 симфонії (1932, 1945, 1960), 5 поем: "Індустріальна" (1931), "Данко" (1946), "Дівчина і Смерть" (1956) та ін., 3 сюїти (1944 — Танцювальна; 1950;

Обкладинка книжки "Всенощное бдение" ієром. Нафанаїла (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009)

В. Нахабін



Обкладинка видання "Українське капричіо для симфонічного оркестру: партитура" В. Нахабіна (К., 1962)

1952 — "Картини моєї Батьківщини"); картинки з балетів "Весняна казка" й "Таврія"; для фп. з орк. — Концерт (1951); романси, пісні; музика до театр. вистав і к/фільмів; ред. опери "Енеїда" М. Лисенка (1958) та інструментування дит. опери "Пан Коцький" М. Лисенка (1955).

Дискогр.: грамплатівки — "Весняна казка": сюїта з балету: Симф. орк. Харків. обл. філармонії, диригент *І. Гусман*. — 1957. — Д 3694-95; Концерт для фп. з оркестром: *В. Сєчкін* і Держ. симф. орк. УРСР, диригент *К. Симеонов*. — 1957. — Д 03752-53; "Картини моєї Батьківщини": симф. поема; "Таврія". Сюїта з балету: Симф. орк. Укр. радіо, диригент *К. Симеонов, Є. Дущенко*. — 1960. — Д 07059-60; "Дівчина і смерть". Симф. поема: Симф. орк. Укр. радіо, диригент *К. Симеонов*; "Данко". Сюїта з балету: Держ. симф. орк. УРСР, диригент *К. Симеонов*. — 1963. — Д 11723-24 (усі — Мелодия).

Літ. тв.: Про балет "Міщанин з Тоскани" // Рад. музика. — 1934. — № 7 (у співавт. із *В. Галицьким*).

Літ.: *Сироткин А.* Владимир Николаевич Нахабин. — К., 1964; *Гордійчук М.* Українська радянська симфонічна музика. — К., 1968; *Івановський В.* Балет "Міщанин із Тоскани" В. Нахабіна // Рад. музика. — 1936. — № 6; *Тюменєва Г.* Балет "Міщанин з Тоскани" // Там само. — 1937. — № 3; *Маринович Я.* Нова балетна вистава // Мистецтво. — 1959. — № 5; *Карминский М.* Украинский композитор В. Нахабин // Українська радянська музика. — К., 1960; *Тимофеев В.* Украинский советский фортепианный концерт // Там само; *Загайкевич М.* Балети українських композиторів останніх років // Сучасна українська музика. — К., 1965; *Краснопольська Т.* Симфонічна музика харківських композиторів // Укр. муз-во. — К., 1967. — Вип. 2; *Решетников Л.* О полифонии симфонической поэмы В. Н. Нахабина "Девушка и Смерть" // Вопросы искусствознания. — Х., 1969. — Вып. 1; *Кравцов Т.* Пам'яті В. Нахабіна // Музика. — 1981. — № 3.

А. Муха, Н. Семененко

Обкладинка видання "Три романси для баритона і фортепіано" В. Нахабіна на сл. І. Виргана (К., 1963)

Обкладинка книжки "Феномен української національної музичної мови" О. Козаренка (Львів, 2000)

НАЦІОНАЛІЗМ У МУЗИЦІ (НуМ., *англ.* — Nationalism in Music) — музикозн. категорія стосовно муз. *фольклоризму* 19—20 ст. і *неофольклоризму* 20 ст. Вживається переважно у 20 — на поч. 21 ст. на Заході, у т. ч. в укр. зах. діаспорі, побутувала в дорадян. Сх. Галичині. Характеризує вживання муз. ідей і мотивів, ідентифікованих із певною країною, регіоном чи етносом та натхненних ними нар. *мелодій*, *ритмів*, співзвуч. Є синонімом категорії *національний стиль*, майже тотожної рад. поняттю "народність". Під цим оглядом націоналізм 19 — поч. 20 ст. характеризується наголосом на літ. і мов. традиціях, інтересом до свого *фольклору*, патріотизмом, прагненням держ. незалежності й нац. ідентичності. Прояви цього в мові й літ-рі частково сформували нац. самосвідомість етносів, що привела, напр., до об'єднання Німеччини, Італії, створення ряду держав на уламках Австро-Угор. і Рос. імперій. Важл. аспект націоналізму — пошук незалежного, власного "голосу" — найсильніше проявив себе у Вел. Британії, Франції, США, країнах Центр. і Сх. Європи (у т. ч. в Україні, що перебувала у складі тод. Рос. імперії),

Перша сторінка обробки "Щедрик" М. Леонтовича

Росії, де домінування італ. оперної і нім. музики сприймалось як загроза зростаючій власній муз. творчій спроможності. Ін. фактором виступила амбіційність *композиторів* цих країн (*М. Лисенко* та ін.) у бажанні бути визнаними рівними їхнім австро-нім. колегам. Досліджуючи рідні нар. *пісні* й *танці*, наслідуючи їх характер, композиторам удалося розвинути *стиль*, що мав етнічну ідентичність (у Вел. Британії — Е. Елгар, Франції — К. Дебюссі, Норвегії — Е. Гріґ, Данії — К. Нільсен, Нідерландах — А. Діпенброк, Фінляндії — Я. Сибеліус, Іспанії — Ф. Педрель, М. де Фалья; Чехії — *Б. Сметана*, *А. Дворжак*, *Л. Яначек*; Польщі — *Ф. Шопен*, *С. Монюшко*, *К. Шимановський*; Угорщині — *Ф. Ліст*, *Б. Барток*, З. Кодай; Росії — *М. Глінка*, *О. Даргомижський*, кучкісти, *П. Чайковський*, *М. Римський-Корсаков*, *О. Скрябін*, *С. Рахманінов*, Г. Свиридов, В. Гаврилін та ін.; в Україні — М. Лисенко, *М. Леонтович*, *К. Стеценко*, *Я. Степовий*, *С. Людкевич*, *В. Барвінський*, *Л. Ревуцький*, частково *Б. Лятошинський*, а також *Г. Майборода*, *В. Кирейко*, *Б. Фільц*, *М. Скорик*, *Є. Станкович*, *Л. Дичко*, *О. Козаренко*, частково *І. Карабиць* та ін.). Вирізняють 4 рівні прояву НуМ. [за А. Фарвелом (A. Farwell), 1946]: 1) народна пісня; 2) муз. твір на основі нар. пісень; 3) муз. твір без цитування нар. мелодій, проте засн. на муз. мат-лі, що більш-менш відбиває характер нар. пісень своєї нації (напр., віден. класики — див. *Віденський класицизм*); 4) твори композиторів, що жодного разу не були відлунням своєї нації, але в їхній музиці присутній "дух нації" ("der Volksgeist") (*І. Стравінський*, О. Скрябін, Я. Сибеліус, Е. Мак-Дауелл). В укр. музиці термін "НуМ." уперше запровадив С. Людкевич (1905), вбачаючи в ньому своєрідну "єдність у різнородности", різнородну форму вираження

того самого духовного змісту, тих самих людських ідей та змагань... Музика мусіла бути зі своїх початків і весь час творчого розвитку національна, тобто залежна і відповідаюча племінним прикметам тої народної сфери, з якої вийшла, і яка витворилась серед певних географічно-історичних чи інших яких умов", наголошуючи на обережності в судженнях про чистоту нац. стилю в мистецтві та важливості в засвоєння іншонац. здобутків для власного розвою. Проте внаслідок викривлення сусп.-істор. процесу в кол. СРСР, заполітизованого забарвлення (облудна дискредитація поняття "націоналізм", ідеолог. таврування митців як "націоналістів") — термін не прижився. Натомість поняття НуМ. заміняли термінами "нац. стиль" (*Н. Горюхіна*, *З. Лісса*, *М. Михайлов*, Г. Орджонікідзе, *С. Тишко*), "народність" (Н. Шахназарова), "нац. специфіка" (*І. Нестьєв*), "нац. своєрідність" (С. Скребков), "національне" (А. Сохор, Г. Орджонікідзе, *І. Ляшенко*), "етнічний стиль" (*С. Шип*), "нац. муз. мова" (О. Козаренко). Від 1991 здійснено спроби поновлення застосування терміну (*А. Калениченко*, *Л. Кияновська*, О. Козаренко, *О. Кушнірук*, *М. Ржевська*, *Б. Сюта* та ін.) з метою уніфікації категоріального апарату укр. і заруб. *музикознавства* й повернення об'єкт. тлумачення в пострадян. Україні поняття "націоналізм". На жаль, через істор. обставини (відсутність державності до 1991, "залізна завіса") укр. музика, за винятком вик. діяльності, не потрапила в коло зацікавлень заруб. учених і продовжує залишатися для них у цілому невідомим явищем.

Літ.: *Грицак Я.* Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX—XX ст.: Навч. посібник. — К., 1996; *Його. ж.* Страсті за націоналізмом. — К., 2004; *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. — Л., 2000; *Рябчук М.* Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення. — К., 2000; *Ржевська М.* На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи. — К., 2005; *Її ж.* Категорія національного та процеси самоствердження й самопізнання музичної культури (перша третина XX століття) // Укр. муз-во. — К., 1998. — Вип. 28; *Дашкевич Я.* Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури / Упор. *М. Капраль*, *Г. Сварник*, *І. Скочиляс*. — [2]Л., 2007; *Корній Л.*, *Сюта Б.* Українська музична культура. Погляд крізь віки. — К., 2014; *Людкевич С.* Націоналізм в музиці // Артистичний вісник. — 1905. — Зош. VI, VII—VII, IX—X (передр.: *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / Ред.-упоряд. *З. Штундер*. — Л., 1999. — Т. 1); *Дрожжина М.* Национальные композиторские школы: к проблеме типологизации // Музыковедение. — 2004. — № 2; *Кушнірук О.* Рефлексія національного в музичному дискурсі // Студії мистецтвознавчі. — К., 2009. — Число 2; *Рябоконева М.* Национализм как художественный феномен в западноевропейской культуре конца XIX — первой трети XX веков // Київ. муз-во. — К., 2010. — Вип. 32: Культурологія, мистецтвознавство; *Schering A.* Historische und nationale Klangstile. JP für 1927. — Leipzig, 1928; *Finkelstein S. W.* Composer and nation: the folk heritage of music. — New York, 1960; *Móricz K.* Jewish identities: nationalism, racism and utopianism in twentieth-century music. — Berkeley, 1962; *Vaughan Williams R.* National music and other essays. — London, 1963; [2]Oxford; New York, 1987; [3]New York, 1996; *Garret Ch. H.* Struggling to define a nation: American music and the twentieth century. — Berkeley, 1966; *Myers R.* Modern French Music. — Oxford, 1971; *Longyear R. M.* Nineteenth-century Romanticism in Music. — Englewood Cliffs, New Jersey, 1973; *Levy A. H.* Musical nationalism: American composers' search for identity. — Westport, Connecticut, 1983; *Tischler B.* An American Music: The Search for an American Musical Identity. — New York, 1986; *Gorog L. de.* From Sibelius to Sallinen: Finnish nationalism and the music of Finland / With the collaboration of *R. de Gorog*. — New York, 1989; Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. — Oxford; Berg, 1994; *Grout D. J.*, *Palisca C. V.* A History of Western Music. — [5]New York; London, 1996; *Gellner E.* Nationalism. — New York, 1997; *Taruskin R.* Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. — Princeton; New Jersey, 1997; *Його ж.* Nationalism // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. — London, 2001. — Vol. 17; *White H.* Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800—1945. — Cork (UK), 2001; *Bohlman Ph. V.* The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History. — Santa Barbara, 2004; *Frolova-Walker M.* Russian music and nationalism: from Glinka to Stalin. — New Haven; Connecticut; London, 2007; *Dahlhaus C.* Nationalism and Music // *Його ж.* Between Romanticism and Modernism / Transl. by *M. Whittall*. — Berkeley; Los-Angeles; London, 1980; *Beckerman M.* In Search of Czechness in Music // Nineteenth-Century Music. — 1986. — Vol. 10. — № 1; *Kallberg J.* Hearing Poland: Chopin and Nationalism // Nineteenth-Century Piano Music / Ed. by *R. Larry Todd*. — New York, 1990; *Pederson S.* A. B. Marx, Berlin Concert Life and German National Identity // Nineteenth-Century Music. — 1994. — Vol. 18. — № 2; *Applegate C.* How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century // Там само. — 1998. — Vol. 21. — № 3.

О. Кушнірук

НАЦІОНАЛЬНА ВСЕУКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА СПІЛКА (НВМС.) — громад. творча організація, що об'єднує профес. митців муз. і хореогр. мистецтва, муз. т-ру, *естради* та муз. *освіти*, майстрів-художників із виготовлення муз. *інструментів*, муз.-просвітн. діячів. Створ. у листоп. 1990 на базі Муз. тов-ва України. У листоп. 1995 відбувся 1-й з'їзд НВМС., де було організаційно завершено формування структур. частин і жанр.-галузевих об'єднань, переобрано координац. раду, секретаріат та ревіз. комісію; обрано голову (*А. Авдієвський*, від 2016 — *Є. Савчук*), 1-о заст. (П. Заїка). У складі НВМС. діють 16 асоціацій із хор., нар.-інстр., орґан., дух. музики, хореографії, *естради*, муз. виховання, піаністів-педагогів, баяністів-акордеоністів, скр. майстрів, *композиторів*, бандуристів, гітаристів, фп. *дуетів*, фп. майстрів-реставраторів, орґаністів і орґан. майстрів та діячів естр. мистецтва. Філії НВМС. функціонують у Криму, обл. центрах, Києві,

Обкладинка буклету III з'їзду НВМС (К., 2005)

Севастополі, Кривому Розі (Дніпроп. обл.). НВМС. нараховує понад 2000 членів, поміж яких — 15 академіків, 112 професорів, 69 н. а. України, 232 з. д. м. та з. а. України.

Діяльність НВМС. спрямовано на відродження і збагачення нац. муз.-пісен. традицій, активне сприяння розвитку різних видів і *жанрів* муз. мистецтва, популяризацію здобутків галузі в заруб. країнах. За роки розбудови НВМС. засн. всеукр. і міжн. *конкурси*: хор. мистецтва ім. *М. Леонтовича* й *П. Демуцького* (Київ), *балету* ім. *С. Лифаря* (Київ), піаністів — пам'яті *В. Горовиця* (Харків), духов. музики "Сурми" (Рівне), баяністів-акордеоністів (Кривий Ріг, Ів.-Франківськ), *фестивалів* "Вересаєве свято" (с. Сокиринці Срібнянського р-ну Черніг. обл.), орґан. і кам. музики "Орґанум" (Суми) тощо. Філії НВМС. (Волинь, Дніпропетровщина, Ів.-Франківщина, Київщина, Львівщина, Одещина, Тернопільщина, Черкащина та ін.) щорічно влаштовують різноманітні муз.-пісен. свята, *концерти* й вечори, розширюють муз.-громад. рух, збагачують муз. життя України.

НВМС. видає часопис "*Українська музична газета*" та альманах "Україна музична" (гол. ред. *В. Корнійчук*). Від жовт. 1995 НВМС. є членом Міжн. Муз. Ради ЮНЕСКО, де виступає як Нац. муз. комітет України (президент — А. Авдієвський, віце-президент П. Заїка, ген. секретар — *О. Олійник*).

В. Корнійчук

НАЦІОНАЛЬНА ЗАСЛУЖЕНА АКАДЕМІЧНА КАПЕЛА УКРАЇНИ "ДУМКА" — див. "*Думка*"

НАЦІОНАЛЬНА ЗАСЛУЖЕНА КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ ІМ. Г. МАЙБОРОДИ (НЗКБУ., з 1951 — Держ. засл. капела бандуристів УРСР, з 1995 — ім. *Г. Майбороди*, з 1997 — Національна) — профес. чол. колектив, до якого входять вок.-інстр. *ансамбль* бандуристів і міш. орк. група. Лауреат Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1983). Передтечею НЗКБУ. була Зразк. капела кобзарів (об'єднана Перша Київська й Полтавська, див. — *Капела бандуристів*). 1946 Постановою Ради Міністрів УРСР відновлено як Держ. капелу бандуристів. Керівниками Капели в різні часи були: *О. Міньківський* (1946—74), Г. Куляба (1974—77), *М. Гвоздь* (1977—2010) *В. Скоромний* (з 2010); диригенти: І. Антоновський (1946—58), *О. Незовибатько* (1958—67), *В. Мальцев* (1959—65), М. Гвоздь (1973—75), М. Буравський (1972—83), *Г. Верета* (1983—92, 1996—2000), Д. Попійчук (1990—2009), С. Адаменко (2002—2006), А. Козачок (з 2003), Ю. Гвоздь (2009—2013), *Ю. Курач* (з 2013). Хормейстери: О. Корсакевич (1946—57), В. Мальцев (1959—65), Г. Верета (1978—83). *Концертмейстери*: О. Незовибатько (1950—58), А. Маціяка (1979—88).

1946 на базі Капели створено експеримент. майстерню з виготовлення й удосконалення *інструментів*, де працювали: *І. Скляр* (кер.), І. Білей, Н. Лупич, І. Малишевський, Г. Шаталін. За 2 роки було виготовлено 45 орк. *бандур* (пікколо, *альт*, *бас*, *контрабас*), нові типи орк. *цимбал* (концертні, альт, бас), *ліру*. До орк. групи НЗКБУ. входять також *баяни*, *сопілки*, ударні (*литаври*, *бубон*, *тарілки*), металофон, ладкова *кобза*, *бугай*.

1962 відкрито навч. студію, якою в різні часи керували: М. Гришенко (1962—65), Г. Новиков (1965—66), М. Гвоздь (1967—72), В. Леонтьєв (1974—75), В. Кот (1975—81), В. Підгорна (1981—86), Р. Чорногуз (1986—2000), Н. Кузіна (з 2000). Викладачі студії з фаху: *С. Баштан*, В. Войт, Ю. Демчук, П. Іванов, Н. Кузіна, В. Лапшин, А. Маціяка, *А. Омельченко, Й. Яницький* та ін., вокалу: Є. Войта, П. Довбня, Л. Дорошенко, А. Карапетянц, П. Коваль, І. Найденко, *Г. Нещотний*, І. Пономаренко, О. Слободяник та ін., *ансамблю*: Г. Верета, М. Гвоздь, Й. Яницький, хор. співу: С. Адаменко, *М. Гулковський*, *Б. Лаба*, Г. Новиков-Педченко, сцен. майстерності: Н. Мілютенко, О. Скрипниченко, *сольфеджіо*, *гармонії*: *Л. Горбатенко*, *В. Кирейко*, В. Куриленко, історії музики: *Л. Дичко*, історії кобзарства: *Я. Чорногуз*.

У різні часи солістами НЗКБУ. були: Є. Береза, С. Борисенко, Ф. Глушко, В. Діденко, П. Довбня, *Ф. Жарко*, П. Захарець, П. Колесник, М. Куценко, Г. Нещотний, О. Савчук, В. Скороход, Р. Шевченко та ін. У різні часи НЗКБУ. співпрацювала з відом. артистами, поміж яких співаки — *О. Басистюк*, *П. Білинник*, *Б. Гмиря*, *Д. Гнатюк, М. Гришко*, О. Гурець, *О. Дяченко*, *А. Кікоть*, *І. Козловський*, *А. Кочерга*, *В. Лук'янець*, *О. Нагорна*, *К. Огнєвой*, *М. Огре-*

Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди

нич, *І. Паторжинський*, *Д. Петриненко*, *І. Пономаренко*, *Б. Руденко*, *А. Солов'яненко*, *М. Стеф'юк*, *В. Тимохін*, *Т. Штонда*, артисти розмовного *жанру* — А. Паламаренко, Н. Крюкова та ін. Спеціально для НЗКБУ. писали *композитори*: *О. Білаш*, *М. Вериківський*, *Г. Гембера*, *М. Дремлюга*, В. Кирейко, Г. Майборода, *К. Мясков* та ін. *Аранжування* для капели робили: І. Антоновський, М. Вериківський, М. Гвоздь, В. Кирейко, Г. Майборода, О. Міньківський, О. Незовибатько та ін.

У 1990-х на базі НЗКБУ. створено: інстр. ансамбль "Козаки" (кер. Д. Попійчук) і вок.-інстр. *квартет* бандуристів (кер. В. Голубничий).

За історію існування НЗКБУ. побувала з *концертами* майже у всьому кол. СРСР, а також в Японії, кол. Югославії, Вел. Британії, Канаді, Німеччині, Швейцарії, Арґентині, Польщі, Болгарії, Угорщині, Румунії, Франції, Іспанії.

Упродовж 1946—2016 дала бл. 6084 концертів. 2008 за підтримки міжн. громад. організації "Полтавське земляцтво" НЗКБУ. разом із А. Паламаренком здійснила Всеукр. конц. тур "Духовні скарби Полтавщини" (до 90-річчя утвор. Капели та 60-річчя творчої діяльності А. Паламаренка).

Протягом 2011—13 гастролювали у країнах Польщі, Угорщини, РФ.

2015—2016 концертували в АТО (Маріуполь, Артемівська, Северо-Донецьк, Курахов, Волноваха) в рамках заг.-держ. програм (організатори Мін-во культ. Укр.) "Зброя культури" (2015), "Український Донбас" (2016).

Має фонд. записи на Укр. радіо й ТБ (тепер *Національна радіокомпанія України*, *Національна телекомпанія України*).

У репертуарі: *обробки* укр. нар. пісень ("Ой хмелю ж мій, хмелю", "Ой у полі верба", "Ой видно село", "Ой на горі та й женці жнуть", "Сусідка", "Ой лопнув обруч", "Ой Марічка, чичері" та ін.), літ.-муз. *композиції* ("Думи мої, думи", "Слово Тараса", "Молітесь, братія", муз. *К. Стеценка*, сл. Є. Кротевича; "У неділеньку, у святую", муз. К. Стеценка, сл. *Т. Шевченка* та ін.), твори сучас. композиторів ("Гайдамаки", муз. О. Білаша, сл. Т. Шевченка; "Хата моя, біла хата", муз. *А. Пашкевича*, сл. *Д. Луценка*; "Сину, качки летять" муз. О. Білаша, сл. Мих. Ткача; "Заграй мені, мій смутку, на бандурі", сл. й муз. О. Білаша та ін.), світ. класика ("Весняні голоси" Й. Штрауса, "Аве Марія" *Й. С. Баха*—Ш. Ґуно, "Серенада" *Ф. Шуберта*, "Поговір" Дж. Россіні та ін.), духовна музика ("Я голосом моїм" О. Архангельського, "Радуйтеся, праведнії" *М. Березовського*, Largetto *Д. Бортнянського*, "Нехай повні будуть уста наші" *А. Веделя*, "Нехай стане молитва моя" М. Чеснокова, "Благослови, душе моя, Господа" К. Стеценка та ін.).

Дискогр.: грамплатівки – Полька. Стукалка. Державна капела бандуристів НКО УСРР п/к *М. Михайлова*. — Грампласттрест, 1935. — 615, 516; Ревуть, стогнуть гори-хвилі. Трепак. Державна капела бандуристів НКО УСРР п/к *М. Михайлова*. — Ногинський завод, 1935. — 619-623; Розпрягайте, хлопці коні. Взяв би я бандуру. Заслужена державна капела НКО УСРР "Думка" п/к *Н. Городовенка*, Капела бандуристів НКО УСРР п/к *М. Михайлова*, *І. Паторжинський*. — Грампласттрест, 1935. — 625-632; Взяв би я бандуру. Гречаники. *І. Паторжинський* в супр. Капели бандуристів НКО УСРР п/к *М. Михайлова*. — Там само. — 632-688; Пісня про Байду. Гуде вітер, вельми в полі. Арт. Харків. Держ. театру опери та балету *М. Гришко*, в супр. Капели бандуристів п/к *М. Михайлова*. — Там само. — 664-665; Верховино (укр. нар. пісня в обр. *М. Лисенка*). Закувала та сива зозуля (*П. Ніщинський*). — Державна капела бандуристів УРСР п/к *О. Міньківського*, соліст *В. Борищенко*. — Апрелівський завод, 1951. — 19213-19214; грамплатівки LP — Українські народні пісні. Державна капела бандуристів УРСР п/к *О. Міньківського*. — М.: Мелодія, 1953. — Д 1566-67; Українські народні пісні [поміж виконавців – Державна капела бандуристів УРСР п/к *О. Міньківського*]. — М.: Мелодія, 1957. — Д 3554-55; Українські народні пісні (До 150-річчя Т. Шевченка). Співає *Б. Гмиря* у супроводі капели бандуристів УРСР. — М.: Мелодия, [б. р.]. — Д-6156; Державна капела бандуристів УРСР. Худож. кер. *М. Гвоздь*. — М.: Мелодия, 1983. — С 30 19659 000; *Анатолій Солов'яненко*. Державна академічна капела бандуристів УРСР. Худож. кер. *М. Гвоздь*. — М.: Мелодия, 1985. — С 30 22497 002; І шумить, і гуде. *Марія Стеф'юк*. Держ. капела бандуристів УРСР. Худож. кер. *М. Гвоздь*. — М.: Мелодия, 1989. — С 30 28221 000; CD — Борис Романович Гмиря співає українські народні пісні у супроводі капели бандуристів (Трансляційний концерт 5.04.1956, зал П. Чайковського Моск. конс.). — К.: Фонд Б. Гмирі, 2001; Нац. засл. капела бандуристів України ім. Г. Майбороди. Вип. 1—4. — К.: Укрмюзік, 2007; "Духовні скарби Полтавщини". — К.: Укрмюзік, 2008; "Журавка": Нац. засл. капела бандуристів України ім. Г. Майбороди. Солістка нар. арт. України *М. Стеф'юк*. — К.: Укрмюзік, 2008; Рідна мати моя. — К., 2016; Нині в нас Різдво. — К., 2015.

Літ.: *Ященко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. — К., 1970; *Його ж.* Під рокотання бандур // КіЖ. — 1965. — 26 квіт.; *Чорногуз Я.* Кобзарська Січ (До 90-річчя Нац. засл. капели бандуристів України ім. Г. Майбороди). — К., 2008; *Живов В.* Знакомое и новое // СМ. — 1968. — № 1; *Уманець В.* Відродження Державної капели бандуристів України // Бандура. — 1997. — № 59—60; [*Б. п.*]. Бандуриштий // Культура Молдовей. — 1957. — 23 июние; *Шаргородський І.* Успіх капели бандуристів // Там само. — 1965. — 28 груд.; *Горбатюк В.*, *Вишнева А.* Солов'їна домівка. Ч. ІІ: Капела бандуристів України // Музика. — 2014. — № 5; *Немирович І.* Рокотали бандури // Літ. Україна. — 1968. — 31 груд.; *Його ж.* Рокотали, дзвеніли бандури... // Молода гвардія. — 1980. — 14 груд.; *Мазур Л.* Свято наших кобзарів // Трудова слава. — 1972. — 8 квіт.; *Шахова Л.* Концерт капели бандуристів // Сільські вісті. — 1985. — 2 трав.; *Мельник О.* Бандура і бандуристи // Укр. газета. — 2002. — 21 берез.; *Малюк А.* Голосом правди святої... // Сільські вісті. — 2004. — 15 жовт.; [*Б. п.*]. Зачаровують світ пісенні скарби Полтавщини // Полтавська родина. — 2007. — 2 жовт.; *Кощенко О.* Грай, бандуронько моя! // Сільські вісті. — 2008. — 4 листоп.; *Гайденко О.* В полоні бандури // Слово. — 2009. — 24 січ.; [*Б. п.*]. Ukraińska kapela bandurzystów // Trybuna Ludu. — 1954. —

Обкладинка грамплатівки "Засвистали козаченьки. Збірка козацьких пісень" (Нью-Йорк: Arka Records) [поміж виконавців – Державна капела бандуристів УРСР]

Етикетка грамплатівки "Українські народні пісні" (Мелодія, 1957) [поміж виконавців – Державна капела бандуристів УРСР]

10 września; [*Б. п.*]. "Dni Kijowa" w Krakowie // Echo Krakowa. — 1975. — 20—22 czerwca.

І. Лісняк

НАЦІОНАЛЬНА КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА див. *Школа композиторська*

НАЦІОНАЛЬНА ЛІГА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НЛУК) — всеукр. муз. творча спілка, що об'єднує профес. і аматор. *композиторів*, музикознавців, етномузикологів, муз. фольклористів, вик-ців, які працюють у галузях акад., нар. та масової муз. культури. Зареєстр. 10 листоп. 1992 (№ 323), з 5 лют. 1999 (№ 7) введена до списку творч. спілок як суб'єкт творчої діяльності. Поміж офіц. засновників — *М. Боровик, М. Дремлюга, М. Каландьонок*, В. Капрелов, *С. Лісецький, Люб. Матвійчук, П. Петров-Омельчук, М. Полоз, М. Свидюк, В. Шумейко* та ін. Ідею формування НЛУК 1991—92 також підтримували: *Г. Майборода, М. Гордійчук, О. Білаш, В. Кирейко, В. Пацукевич.* Мета діяльності НЛУК — сприяння всебічному розвиткові муз. мистецтва, розвиток нац. творчості як засобу вираження духов. дії укр. народу у справах його культурного зростання, взаємоповаги й взаєморозуміння з ін. народами, захист профес. і сусп.-побут. прав діячів муз. мистецтва. Від 1992 Голова Провідної ради НЛУК — П. Петров-Омельчук, члени: *А. Авдієвський*, П. Андрійчук, *М. Волинський*, М. Дем'янюк, М. Каландьонок, Б. Климчук, М. Коник, *С. Лісецький, Я. Найда, В. Павліковський*, М. Полоз, П. Помарнацький, М. Попенко, *Л. Попернацький,* П. Рак, М. Свидюк, *Б. Сінчалов*, *В. Скакун*, О. Смоляк, М. Стефанишин, В. Чуприн, В. Шумейко, *Ю. Ямко.*

Афіша I з'їзду НЛУК (20 груд. 1992, Тернопіль)

Обкладинка довідника "Волинська обласна організація Національної ліги українських композиторів" (Луцьк, 2000)

НЛУК поділяється на Київ. (бл. 40 членів), Ялтин. (9), Харків. (20), Кіровогр. (10), Львів. (8), міські; Волин. (22), Закарп. (35) обласні; Івано-Фр. (20) і Терноп. (15) крайові, Чернів., Миргород. (12) регіон. організації; Полтав. (10) і Одес. (1) міськ.; Сумське (5) обл.; Вільнюс (2) заруб. представництва.

Налічує 249 членів, з них 161 композиторів, 88 музикознавців (поміж яких — 36 етномузикологів, фольклористів, муз. журналістів). Поміж виконавців – 3 н. а. України, 9 з. д. м. України, 8 з. пр. культ., 1 академік НАМУ, лауреати міжн. конкурсів — композиторів ім. К. М. Вебера (оперно-сцен. творчість, Дрезден), "Світ для молодих" (Будапешт), "Ми — 21 століття" (Болгарія, Албена), "Пісенна магія" (2001, Італія), "Земля під білими крилами" (Білорусь), "Каунас — 2002", "Музика і поезія" ім. М. Конопницької (2005, Пшедбож, Польща); Міжн. премії "Філантроп" (2010, Москва) та ім. Д. Луценка тощо.

Щорічно НЛУК та її регіон. організації беруть участь у фестивалях *"Київ Музик Фест"*, "Музичні прем'єри сезону", "Форум музики молодих" (Київ), "Два дні й дві ночі нової музики" (Одеса), "Контрасти" (Львів), "Дніпровські зорі" (Дніпропетровськ) та ін.

До НЛУК приймаються композитори, музикознавці, виконавці з повною вищою освітою, які на момент вступу до організації мають власний творчий доробок.

НЛУК як муз.-мист. об'єднання має вагомі творчі здобутки в таких жанрах сучас. акад. музики, як *опера, симфонія, ораторія, кантата,* інстр. *концерт*, кам.-інстр. та кам.-вок. творчість. На міжн. рівні завдяки творчості композиторів П. Петрова-Омельчука (Київ), М. Климчук (Тернопіль), М. Попенка (Ужгород), В. Шумейка (Київ) та ін. було здобуто ряд мист. перемог.

У пісен.-естр. жанрі (естрадно-конц., поп-шоу, інстр. культурі) широковідомими авторами стали члени НЛУК, композитори М. Свидюк (Одеса), *А. Горчинський* (Тернопіль), *С. Гіга* (Закарпаття), М. Каландьонок (Київ), М. Катричко (Київщина), Л. Попернацький (Київ), М. Дем'янюк (Харків), Люб. Матвійчук.

Літ: Композитори Волині: Довідник / Упор. *М. Стефанишин, Л. Максименко.* — Луцьк, 2000; *Білаш О., Гордійчук М., Кирейко В., Лісецький С., Петров-Омельчук П.* Декларація // КіЖ. — 1992. — 29 серп. — № 23; *Лящук Д.* Фортеця дає тріщини // Там само. — 26 верес.; *Сук П.* Нехай не детонує сумління // Там само. — 10 жовт.; *Жолдак О., Кагарлицький М., Мовчан П., Мушкетик Ю., Плачинда С.* Колеги, стережіться пасток. Ми з вами // Там само; *Моргун Т.* Розкол заради творення // Там само. — 1993. — 8 трав.; *Цівірко М.* Національна ліга за національну віру // Веч. Київ. — 1996. — 25 груд.; *Його ж.* Звучить музика. Українська! // Там само. — 2000. — 17 лют.; *Михалевич Т.* Митці сказали своє слово // Тернопіль вечірній. — 1996. — 28 груд.; *Городенський М.* Українські композитори провели свій перший з'їзд // Шлях перемоги. — 1997. — 6 лют. — Числ. 6 (2232); *Климчук Б.* Чи завітає "Маленький принц"? // Тернопіль вечірній. — 1997. — 7 черв.; *Леоненко Я., Копиця М.* Концерт з творів лауреатів // УМГ. — 1997. — Жовт.-груд. — № 4 (26); *Іщук Я.* "98 контрастів" // Ровесник. — 1998. — 17 груд.; *Приймак О., Димитров О.* Цензор // Самостійна Україна. — 2001. — Лип. — Ч. 26 (423); *В'яз Т.* У гостях у муз // Шкільний світ. — 2002. — Лютий. — № 7 (135); *Приймак О.* Національній лізі українських композиторів 10 років // Самостійна Україна. — 2004. — 3—16 трав. — Ч. 18—19 (561—562); *Полоз М.* Президенту України Ющенку В. А. відкритий лист № 35 // Там само. — 2009. — 2—8 берез.

С. Василик

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМ. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО (НМАУ, до 1995 — Київ. держ. конс. ім. П. І. Чайковського, КДК) — провідний заклад вищої музичної освіти України. Засн. на базі Муз. уч-ща Київ. відділення *ІМРТ.* Урочисте відкриття відбулося 3 листоп. 1913 (після відкриття *Одес. конс.* того самого року). Безпосередню участь в організації Конс. взяли укр. і рос. музиканти *В. Пухальський* (в. о. директора Конс., 1913—14), *О. Виноградський, Ант. Рубінштейн, П. Чайковський,* О. Глазунов, *С. Рахманінов,* підприємець-меценат М. Терещенко, шир. кола укр. інтелігенції та громадськості. Вел. внесок у справу впровадження вищої муз. освіти

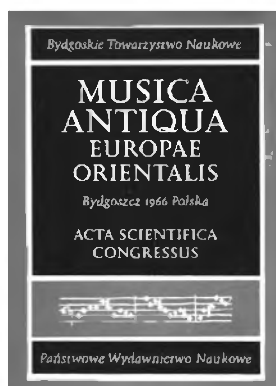
Будівля консерваторії (1913)

в Україні зробив *М. Лисенко*, своєю діяльністю довівши необхідність створення конс.
Від 1919 *Консерваторія* стала держ. навч. закладом.
1922 КДК реорганізовано в Держ. муз. технікум зі збереженням статусу вищого навч. закладу. Гол. напрям діяльності — підготовка музикантів-вик-ців. 1928 старші курси технікуму об'єднали з муз. відділом *Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка*. Внаслідок реорганізації останнього 1934 КДК відновила діяльність як вищий навч. заклад, що готує музикантів-професіоналів шир. профілю. У надзвичайно складних соц.-політ. умовах, ідеолог. і економ. випробуваннях, діяльність КДК було спрямовано на розробку актуал. ідей муз. освіти, зорієнтованих на стійкі засади акад. професіоналізму. До викладання було залучено *композиторів Р. Глієра* (ректор 1914—20), *Я. Степового*, *В. Золотарьова*, *В. Косенка*, *Л. Ревуцького*, *Б. Лятошинського*, музикознавців *А. Альшванга*, *М. Грінченка*, *К. Квітку*, *П. Козицького*, *А. Ольховського*, *Б. Яворського*, мистецтвознавця Ф. Шміта; піаністів *Г. Беклемішева*, *А. Луфера* (ректор 1934—48), *К. Михайлова* (ректор 1922—26), *Генр. Нейгауза*, В. Пухальського; хор. диригентів *В. Верховинця*, *Г. Верьовку*, *О. Кошиця*, *Е. Скрипчинську*; оперно-симф. диригента, піаніста та композитора *Ф. Блюменфельда* (ректор 1920—22), оперно-симф. диригентів *В. Бердяєва*, *В. Дранишникова*, *М. Малька*, *О. Орлова*, *А. Пазовського*; скрипалів *Д. Бертьє*, *М. Ерденка*, С. Каспіна, *Я. Магазинера*; віолончелістів *С. Вільконського*, *С. Козолупова*, контрабасиста *Ф. Воячека*; викладачів дух. інструментів *С. Дуду*, *Л. Хазіна*, *О. Химиченка*, *П. Чурикова*, *М. Подгорбунського*; вокалістів *М. Алексеєву-Юневич*, *Г. Гандольфі*, *О. Муравйову*, *О. Шперлінг*, *В. Цвєткова* та ін.
Масштабність творч. пошуку, шир. культуролог. підхід до вивчення муз. мистецтва, цілеспрямована професіоналізація хор. співу (що має в Україні особливі надбання й ґрунтовні традиції), розробка фундамент. проблематики істор. і теор. *музикознавства*, теорії та практики *композиції*, муз. *педагогіки* визначали напружене творче життя КДК. Було запроваджено нові курси, зокр. історії укр. музики як цілісної і глибоко оригін. складової європ. муз. процесу (М. Грінченко), муз. етнографії (К. Квітка), тео-

Педагогічний склад Київської консерваторії. Перший ряд (зліва направо): С. Струмилло, Г. Гандольфі, Є. Риб, М. Алексєєва-Юневич, Г. Ходоровський, В. Пухальський, О. Штосс-Петрова, О. Химиченко, О. Шперлінг, Ф. фон Мулерт. Другий ряд (зліва напрово): Є. Жураковський, М. Подгорбунський, Л. Косяченко, Р. Глієр. Є. Щеглова, Б. Камчатов, М. Домбровський, О. Тринітатська, Г. Беклемішев, М. Ерденко, Є. Єрденко, С. Короткевич, М. Маракін, К. Михайлов. Треітй ряд (зліва направо): С. Жданов, П. Бергер, Ф. Воячек, О. Кошиць, В. Цвєтков, О. Цветкова, О. Дружиніна, Ю. Пуліковський, В. Смирнова, С. Каспін, С. Дуда, М. Зуєв, А. Добкевич (1913–1914 рр.)

Будівля консерваторії (кін. 1930-х рр.)

рії лад. *ритму*, слухання музики, аналізу муз. *стилів* (Б. Яворський), історії і теорії фп. майстерності (В. Пухальський), наук. основ вок. (В. Цвєтков) і скр. (Д. Бертьє) *виконавства*. Справж. худож. подіями став цикл "Муз.-істор. демонстрацій" Г. Беклемішева, де він виконав



Обкладинка збірки "Musica antiqua" (Bidgoszcz, 1969)

Г. Беклемішев з учнями. Другий ряд (зліва направо): Г. Курковський, Г. Беклемішев (третій), Л. Костецька-Климова, Ю. Топілін. Третій ряд (третій зліва): А. Луфер (кін. 1920-х рр.)

бл. 2000 творів композиторів різних епох і країн, теор. пояснення Б. Яворського до виконання Ф. Блюменфельдом і Генр. Нейгаузом творів *О. Скрябіна* та багато ін. творчих ініціатив. Було створено перші підручники з історії укр. музики (М. Грінченко, А. Ольховський). Завдяки високому профес. потенціалу і громад. активності педагогів і студентів сформувалась одна з найплідніших традицій вузу — органіч. зв'язок навчання й багатоаспект. просвітн. вик. діяльності. У конц. залах міста, клубах, лікарнях, навч. закладах, військ. частинах виступали Г. Беклемішев, Д. Бертьє, Ф. Блюменфельд, С. Вільконський, М. Ерденко, К. Михайлов, Генр. Нейгауз, Б. Яворський, студенти *Л. Альперін*, *В. Горовиць*, І. Козлов, Р. Кругла, А. Луфер, *Є. Сливак*, О. Степанова, *В. Стешенко* та ін. Активно відбувалися *концерти хору* (диригенти Г. Верьовка, О. Кошиць, Е. Скрипчинська) та симф. *оркестру* (диригенти Ф. Блюменфельд, Р. Глієр, М. Малько, О. Орлов).

Реорганізація муз. освіти впродовж 1920—30-х, обґрунтування особливостей дит., серед. та вищого щаблів навчання привели до відкриття 1934 при КДК *Київської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату* (Київ. ССМШ, з 1944 — ім. М. Лисенка) та відновлення діяльності *Київського музичного училища* (з 1956 — ім. Р. Глієра) як серед. ланки освіти. КДК ішла шляхом удосконалення підготовки кадрів вищої кваліфікації.

У 2-й пол. 1930-х структурувалися профільні ф-ти й кафедри, що дозволяло більш чітко керувати вишем, який охоплював шир. коло спеціальностей. Крім фп., орк. та вок. ф-тів із кафедрами спец. *фортепіано*, струн.-смичкових інструментів, дух. інструментів та вокалу, відділення яких існували з часу відкриття Конс., 1934 було сформовано істор.-теор. і комп. ф-ти з кафедрами теорії музики, історії музики, композиції; 1936 — дириг. ф-т і кафедра диригування з розгалуженням на хор. і дириг.-симф. секції. 1937 розпочали роботу кафедра оперн. підготовки й лабораторія експеримент. фонетики. 1938 відкрито кафедри нар. інструментів і *концертмейстерства* та кам. *ансамблю*. 1938 почала діяльність Оперна студія. Для забезпечення наук.-пед. кадрами 1934 було відкрито аспірантуру. 1938 КДК нагороджено орденом Леніна, 1940 присвоєно ім'я П. Чайковського.

Від 1941 частина викладачів і студентів конс. працювала в евакуації, 1942—44 — у Свердловську (тепер Єкатеринбург, РФ). Інша частина, що залишилася в окупованому гітлерівцями Києві, продовжувала роботу й навчання в реорганізованій Конс. У черв. 1944 евакуйований професор.-викл. і студ. склад Конс. повернувся до Києва, й КДК поновила діяльність. Навч. процес удосконалювався, спрямовувався на виховання творчої особистості, високого професіоналізму, на ґрунтовне осягнення широкого спектру складових муз. мистецтва: подальші диференціацію та індивідуалізацію навчання, зокр. відкриття нових підрозділів,

А. Штогаренко, Л. Ревуцький, П. Козицький та Б. Лятошинський (кін. 1950-х рр.)

кафедр, спеціалізацій. Від 1949 кафедру диригування поділено на кафедри хор. і симф. (з 1969 — оперно-симф.) диригування; 1958—66 працював муз.-пед. ф-т; 1965 відкрито кафедру спец. фп. № 2; 1969 — кафедру скрипки відокремлено від кафедри струн.-смичкових

Кафедра теорії музики. Перший ряд (зліва направо): З. Кулевська, С. Павлюченко, Н. Горюхіна, Ф. Аерова. Другий ряд (зліва направо): Н. Герасимова-Персидська, Є. Столова, Т. Бондаренко, О. Мурзина, В. Радзивон, Л. Грисенко. Третій ряд (зліва направо): В. Кучеров, Н. Матусевич, Г. Виноградов, Ф. Кіндсбруннер, Л. Хіврич, В. Самохвалов (1970-і рр.)

інструментів. Тоді ж статус самостійних одержали кафедри кам. анс. та концертмейстерства; 1970 утворено орґанний клас; 1989 — кафедру історії музики розділено на кафедри історії укр. музики, історії заруб. музики та історії музики етносів України й муз. критики (останню 2015 приєднано до кафедри історії заруб. музики і таким чином утворено кафедру історії світової музики); 1992 відкрито *проблемну наук.-дослідну лабораторію* (ПНДЛ) муз. етнографії, 1993 — кафедру муз. *фольклористики*, 1995 — спеціалізацію "муз. педагогіка та виховання". 1997 почала діяти кафедра муз.-інформаційних технологій і відкрито спеціалізацію "режисура муз. т-ру". Від 1998 працює кафедра історії та теорії культури; з 2000 — старов. музики; з 2002 — муз. педагогіки, з 2007 — теорії, історії вик-ва та муз. педагогіки (її витоки сягають 1920-х, коли в КДК активно діяв інструкторсько-пед. ф-т).

Кафедра теорії музики. Сидять (зліва направо): Н. Орлова, І.Пясковський (завідувач кафедри 2007–12 рр.), Н. Герасимова-Персидська, Т. Бондаренко, І. Чижик, С. Гоменюк. Стоять (зліва направо): Б. Сюта, О. Жарков, Н. Щербакова, І. Тукова, В. Москаленко, І. Коханик(завідувачка кафедри від 2012 р.), В. Романко, В. Сумарокова, В. Самохвалов, А. Івко, Є. Ігнатенко

До 1975 у КДК відбувалися захисти канд. дис. 1986 поновлено спеціаліз. раду із захисту канд. і докт. дисертацій та асистентуру-стажування для підготовки викладачів муз. вишів і вик-ців вищої кваліфікації. Від 1995 почала функціонувати докторантура.

Поступове розгортання досліджень, виконання укр. муз. спадщини та сучас. комп. творчості перетворилися в КДК на цілісний наук.-вик. напрямок — муз. україністику, біля витоків якої в 1920-х були М. Грінченко, К. Квітка, П. Козицький. Міжн. визнання здобули розвідки джерел укр. профес. муз. культури, розшифровка *партесних концертів* 17—18 ст., реставрація й вивчення забутих сторінок творчості *М. Березовського*, *Д. Бортнянського*, *А. Веделя*. Етапними стали наук. конф. і цикл концертів "Музична культура України XVI—XVIII", що відбулись у квіт. 1969 (кер. *О. Шреєр-Ткаченко*). Вийшли друком ґрунт. дослідження П. Козицького, О. Шреєр-Ткаченко, *Н. Герасимової-Персидської*, *М. Степаненка*, *Л. Корній*, *Ол. Шевчук*, *Т. Гусарчук*. Багато зроблено в наук. і вик. обґрунтуванні істор. цінності творчості М. Лисенка (наук. конференції, *фестивалі*, цикли концертів, участь у міжн. *конкурсах* його імені).

Кафедра музичної фольклористики та проблемна лабораторія музичної етнографії. Сидять (зліва направо): О. Мурзина (завідувачка кафедри), О. Богданова, О. Карапата. Стоять (перший ряд, зліва направо): І. Фетисов, К. Оленич, Г. Коропніченко, Р. Гусак, І. Клименко (завідувачка проблемної лабораторії музичної етнографії), Т. Сопілка, О. Бут. Стоять (другий ряд, зліва направо): Є. Єфремов, О. Бут (2003)

Значні зусилля викладачів КДК підготували в пед., творчій, вик. роботі новий етап, зумовлений нац. духовн. відродженням 1990-х, проголошенням укр. державності. Наказом Президента України від 5 верес. 1995 КДК було реорганізовано в Нац. муз. академію України (НМАУ).

Обкладинка збірки "Проблеми етномузикології: слов'янська мелогеографія" (К., 2015)

Кафедра старовинної музики. Сидять (зліва направо): О. Шевчук, С. Шабалтіна. Стоять (зліва направо): Г. Гадецька, В. Апатський, Н. Герасимова-Персидська (завідувачка кафедри), Є. Ігнатенко, О. Зосім, С. Охрімчук (2003)

Відтоді впровадження в навч.-виховний процес методолог. засад муз. україністики охоплює всі аспекти діяльності НМАУ — від пед., вик. — до наук.-дослідної роботи. 1995 було створено міжкафедральний координац. Центр із проблем розвитку укр. муз. культури, педагогіки та виховання (кер. — *І. Ляшенко*, з 1999 — *М. Скорик*). Розширилася конц. діяльність педагогів і студентів, які виступають у стінах НМАУ, в найкращих конц. залах Києва та ін. міст України, значних мист. центрах світу. Поряд із солістами, ансамблістами справді світ. визнання здобули студент. *хор* (1965—2005, диригент *П. Муравський*), симф. *оркестр* (з 1980 кер. *Р. Кофман*), кам. ансамбль "*Київські солісти*" (кер. *Б. Которович*), сформований 1995 зі студентів, аспірантів та випускників НМАУ. Важл. осередками навчання студентів є також оркестри — кам., дух., нар. інстр., баяністів "Віртуози Києва", *капела бандуристів*, кам. ансамблі різного складу. Як підсумок усього розмаїття багатопланової роботи вик. кафедр — перемоги студентів НМАУ в нац. і міжн. *конкурсах*.

Широко розгорнулася багатоаспектна наук. праця педагогів вузу. Відбуваються числ. наук.

Обкладинка буклету фестивалю до 250-річчя від дня народження Д. Бортнянського (Київ, Глухів, Чернігів, 2001)

Афіша вистави опери "Іоланта" П. Чайковського в Оперній студії НМАУ

П. Муравський зі студентським хором

конференції, багато з яких є міжнародними, зокр. "Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність" (1997), "Православна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність" (1998), "Українська тема у світовому музичному мистецтві" (2000), "Музичне виконавство на рубежі століть" (2000), "Музична освіта України в контексті світового досвіду" (2002), "Музика у просторі культури" (2003), "Музика III тисячоліття: тенденції та перспективи" (2005), "До 125-річчя від дня народження К. Квітки" (2005), "Творчість О. Кошиця" (2005), щорічні конференції з проблем муз. *інтерпретації* (з 2000) та багато ін. Піднесення наук. і метод. роботи знайшло відбиття в акад. період. наук. виданнях ("Українське музикознавство", "Науковий вісник", "Проблеми етномузикології"). Виходять з друку моногр. дослідження, підручники з фундамент. дисциплін, зб. статей за мат-лами конференцій тощо.

Активно розгортаються міжн. зв'язки НМАУ. 1998 вона стала членом Європ. асоціації муз.

Кафедра хорового диригування (зліва направо) 1 ряд: В. Петриченко, І. Шилова, А. Авдієвський, Є. Савчук, В. Рожок, П. Муравський, Д. Радик, М. Коваль; 2 ряд: А. Ворошилов, Г. Горбатенко, Ю. Курач, Ю. Пучко-Колесник, А. Савчук, Р. Толмачов, Н. Величко, І. Пономаренко, Т. Корольова; 3 ряд: Т. Кузьменко, Н. Максименко, С. Коміссарова, О. Касьян, Н. Вишневська, В. Неберекутіна-Семенова, 4 ряд: О. Ястремський, О. Заволгін, П. Струць, Н. Лукашенко, О. Рожок, І. Чайченко

академій, консерваторій та вищих муз. шкіл. Розширилися контакти з багатьма мист. осередками, вищими навч. закладами Австрії, Канади, Китаю, Лівану, Нідерландів, Німеччини, Півд. Кореї, Польщі, Росії, Словаччини, Франції, Швейцарії, Японії та ін. країн світу. Співробітництво з муз. закладами відбувається шляхом здійснення спіл. творч. проектів, проведення майстер-класів, *фестивалів*, конференцій, семінарів, конкурсів тощо. Поміж багатьох яскравих подій — постановка вперше в Україні *опери* "Дейдамія" Ґ. Ф. Генделя силами студентів КДК і Лейпц. вищої муз. школи (реж. Р. Ейзер, дириг. *Л. Горбатенко*, 1980); перемога хору студентів п/к П. Муравського

Кафедра української музики. Сидять (зліва направо): О. Волосатих, Л. Мельник, О. Давидова, О. Торба, О. Берегова, М. Скорик (завідувач кафедри), М. Копиця, Л. Гнатюк, О. Таранченко, Т. Некрасова, Т. Гусарчук, О. Путятицька. Стоять (зліва направо): О. Блажкун, Д. Гога, М. Прокопенко, І. Скородинська, Л. Путятицька, О. Гуркова, О. Діміняца, С. Свиридова, О. Мацепура, Б. Шабетник, О. Крамаренко, А. Кутасевич

у міжн. фест. на честь 200-річчя м. Торонто (Канада, 1993); виступи студент. симф. орк. (диригент Р. Кофман) на міжн. фестивалях — Бетховенському в Бонні (2001) та Європ. музики в Берліні (2005). 2005 здійснено постановку опери Б. Бриттена "Поворот гвинта" спільними зусиллями студентів Гілдґол. академії музики й драми (Лондон) і НМАУ (диригенти К. Тіммз, *І. Андрієвський*, реж. С. Медкаф). Якісно новим явищем у вітчизн. муз.-фест. русі стала започаткована 2009 Міжнародна Пасхальна асамблея. Плідною є співпраця з керівництвом заруб. фірм із виготовлення муз. інструментів ("Yamaha", "Bechstein", "Seiler", "Mitsubischi Corporation" тощо). НМАУ регулярно бере участь у культ.-мист. програмах ООН, Укр. фонду культури, посольств заруб. країн, зокр. Австрії, Арґентини, Бельгії, Вел. Британії, Грузії, Китаю, Німеччини, Польщі,

Кафедра історії зарубіжної музики. Сидять (зліва направо): О. Сакало, Л. Неболюбова, М. Черкашина-Губаренко (завідувачка кафедри), Т. Гнатів, О. Корчова, О. Наумова. Стоять (зліва направо): Д. Яворський, Л. Гнатюк, М. Колотиленко, В. Жаркова, Ю. Бачинська, Д. Полячок (2013)

Росії, Франції, Чехії та ін. держав. Від 1950 КДК здійснює підготовку нац. кадрів для заруб. країн.

Міжн. зв'язки НМАУ, їх масштабність і фундаментальність муз. освіти забезпечили розвиток взаємозбагачення пед. шкіл, підвищення критеріїв оцінки вик. інтерпретацій, майстерності, комплексність вирішення наук. проблем, а головне — усвідомлення причетності укр. муз. культури до світ. муз. процесу, його високих надбань.

Рішенням Колегії Мін-ва освіти України від 29 черв. 1995 НМАУ віднесено до навч. закладів найвищого, 4-о рівня акредитації.

У структурі Академії (2005) — 7 ф-тів: фп., орк., вок., дириг., істор.-теор., комп. та роботи з інозем. студентами. 26 кафедр готують фахівців зі спеціальностей: "муз. мистецтво", "муз. педагогіка", "культурологія", "театр. мистецтво" з відповідними спеціалізаціями: фп. і *орґан*, орк. струн. інструменти, орк. духові та ударні інструменти, нар. інструменти, акад. спів, оперно-симф. і хор. диригування, музикознавство, композиція, педагогіка інстр. і хор.

Кафедра духових і ударних інструментів. Сидять (зліва направо): В. Слупський, Ф. Крижанівський (завідувач кафедри), М. Баланко, В. Посвалюк, О. Чуприна, В. Колокольников, О. Блінов. Стоять: В. Яковенко, М. Прудченко, Є. Геплюк, Т. Петлицька, І. Набитович, К. Посвалюк, В. Апостпол, О. Рощак, В. Грушовенко, В. Марухно, С. Дем'янчук

виконавства, режисура муз. т-ру.

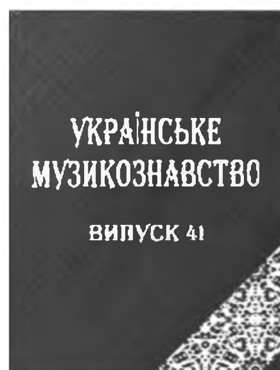
Від 2001 у НМАУ здійснюється підготовка студентів за освіт.-кваліфікац. рівнями "спеціаліст", "магістр", "бакалавр". 2005 навч. 1185 студентів денного, вечірнього та заочного відділень і 215 інозем. громадян із 17-и країн світу. Навч.-виховний процес 2013 забезпечували 243 штатних викладачі, з них мають вчене або мист. звання та наук. ступінь: професорів — 52, доцентів — 89, докторів наук — 14, канд. наук — 55, н. а. України — 27, з. а. України — 19, з. д. м. України — 14; академіків — 7 і чл.-корів НАМУ — 8.

Навч.-виховний процес 2013 забезпечували 9 Героїв України, 4 академіки, 10 член.-кор. НАМУ, 63 н. а. України, 90 професорів, 132 доценти, 27 докт. і 100 канд. наук, 47 з. а. України, 30 з. д. м. України.

Обкладинка програми Міжнародної науково-практичної конференції "Час. Простір. Музика" (К., 2000)

Обкладинка наукового вісника НМАУ "Зі спадщини майстрів" (К., 2013. – Вип. 101)

Кафдра дерев'яних духових інструментів. Сидять (зліва направо): В. Таран, Е. Васильєва, С. Зуйко, Н. Чижик, В. Апатський, Р. Вовк (зав. кафедри), В. Тихонов, О. Кудряшов, А. Колосович, І. Навроцька. Стоять: Є. Дашак, Ю. Василевич, С. Андрусенко, М. Кононов, О. Барвінський, Ю. Дондаков, М. Деснов, М. Мимрик, В. Турбовський, О. Якуніна, В. Бойко, Н. Гудько, С. Скуратовський, Т. Козак, С. Неугодников, Л. Тихонов, Г. Макаренко



Обкладинка наукового вісника НМАУ "Українське музикознавство" (К., 2015)

Управління НМАУ здійснюється ректоратом на чолі з ректором (з 2004 — *В. Рожок*), який має 4-х проректорів — з навч., наук., творчої роботи та міжн. зв'язків, фінансової та госп. діяльності.

Важл. структур. ланкою НМАУ є Вчена рада, куди входять представники ректорату, завідувачі кафедр, декани, найавторитетніші професори академії. Рада обговорює напрямки перспектив. розвитку вищої муз. освіти, розглядає осн. проблеми діяльності НМАУ — навч.-виховні, творчі, наук., виробничі, організаційні. Питання наук.-метод. забезпечення навч.-виховного процесу розглядаються дорадчо-консультативним органом — наук.-метод. радою НМАУ. Роботу ф-тів очолюють декани й ради ф-тів.

НМАУ має 5 лабораторій (муз.-інформац. технологій, інозем. мов, історії укр. муз. культури, *звукозапису* та фонофонду, техн. обслуговування). Діє ПНДЛ муз. етнографії; 3 відділи (навч., наук.-організац., наук.-інформ. відділ Центру муз. україністики при НМАУ); сектор вироб. практики. Допомогу навч. процесові й наук. роботі здійснює біб-ка НМАУ, фонди якої містять бл. 420330 примірників книжок і нот. Від 1 лют. 2005 виходить щомісячна газета НМАУ "Культура, інформація, творчість" (КІТ, гол. ред. *О. Берегова*), квартальник "Часопис НМАУ" (з 2008).

НМАУ досягла значних успіхів у підготовці музикантів найвищої кваліфікації. Її вихованцями стали композитори — *О. Білаш, Я. Верещагін, В. Годзяцький, Л. Грабовський, В. Губа, Л. Дичко, М. Дремлюга, В. Зубицький, Ю. Іщенко, І. Карабиць, В. Кирейко, І. Кириліна, О. Козаренко, Б. Лятошинський, Г.* і *П. Майбороди, Л. Ревуцький, В. Сильвестров, Є. Станкович, А. Філіпенко, І. Шамо, Ю. Шевченко, І. Щербаков, О. Яковчук* та ін.; музикознавці — *Ф. Аерова*, А. Альшванг, *І. Белза, Т. Булат, М. Бялик*, Н. Герасимова-Персидська, *М. Гордійчук, Н. Горюхіна*, Т. Гусарчук, *Г. Єрмакова, О. Зінькевич, А. Калениченко*, П. Козицький, *М. Копиця, В. Кузик, О. Костюк, Л. Кулаковський, О. Литвинова, Ю. Малишев, А. Муха, О. Немкович, О. Олійник, Л. Пархоменко, М. Пекеліс, І. Пясковський, Г. Степанченко, О. Таранченко, В. Цуккерман, Л. Черкашина, О. Шамонін*, Ол. Шевчук, О. Шреєр-Ткаченко та ін.; піаністи — *В. Бакіс, О. Безбородько, В. Зубков, Р. Голубєва*, В. Горовиць, *А. Гудько, Г. Коган, Вал. Козлов, Ю. Кот, А. Лисенко, В. Лисиця, А. Луфер, А. Ляхович, І. Рябов, В. Сагайдачний, С. Скринченко, Є. Сливак, В. Стешенко-Куфтіна, Д. Суховієнко, Д. Таванець, Т. Тарнавська, Л. Цвірко, Д. Юделевич, А. Янкелевич* та ін.; органісти *Г. Булибенко, І. Калиновська* та ін.; вик-ці на струн.-смичкових інструментах — *В. Бродський, А. Винокуров, З. Зелінський, А. Комісарова, М. Которович, О. Кравчук, В. Кузнецов, А. Мельников, О. Пархоменко, Б. Притикіна, О. Семчук, Н. Сіваченко, К. Стеценко*-мол., *Д. Ткаченко, І. Кучер, Г. Нужа, В. Пантелеєв, Ю. Пантелят, Ю. Полянський, Л. Хомліченко, Б. Сойка* та ін.; вик-ці на дух. та ударних інструментах — *О. Авраменко, В. Антонов, В. Бабенко, О. Безуглий, М. Бердиєв, О. Блінов, Ю. Василевич, Р. Вовк, В. Гарань, Ю. Дандоков, О. Добросердов, А. Кирпань*, О. Клечевський, *О. Козиненко, В. Колокольников, Ф. Крижанівський, Г. Лагдищук, Г. Орвід, Т. Осадчий, О. Петров*, В.

Студентський оркестр народних інструментів. Художній керівник і диригент — А. Дубина

Студентський хор. Художній керівник і диригент — Є. Савчук

Посвалюк, *А. Проценко, С. Ригін, В. Тихонов, О. Ткачук, В. Федоров, М. Юрченко* та ін.; вик-ці на нар. інструментах — *Г. Агратіна, Ю. Алексик, С. Баштан, В. Бесфамільнов, Є. Блінов, М. Геліс, Р. Гриньків, С. Грінченко, М. Давидов, В. Івко, Я. Пухальський, М. Різоль, П. Фенюк, Є. Черказова* та ін.; співаки — *О. Бишевська, В. Борисенко, В. Буймістер, З. Гайдай, Д. Гнатюк, В. Грицюк, В. Гришко, О. Гродзинський, М. Дідик, Л. Забіляста, Н. Захарченко, М. Звєздіна, Б. Златогорова, П. Кармалюк, А. Кікоть, Є. Колесник, М. Кондратюк, А. Кочерга, О. Кулько, Л. Лобанова, В. Лук'янець, В. Любимова, І.* й *Л. Масленникові, О. Микитенко, Є. Мірошниченко, А. Мокренко, Ф. Мустафаєв, О. Нагорна, П. Норцов, Д. Петриненко, В. Пивоваров, К. Радченко, З. Рожок, Л. Руденко, А. Солов'яненко, М. Стеф'юк, В. Тимохін, Є. Червонюк, Н. Шпіллер, М. Шопша, Т. Штонда* та ін.; диригенти-хормейстери — *Л. Байда, О.* й *С. Бондаренки, Л. Бухонська, Л. Венедиктов, М. Вериківський, Е. Виноградова, М. Гобдич, Г. Горбатенко, М. Кречко, В. Колесник, Т. Копилова, А. Лащенко,* П. Муравський, *А. Навроцький, В. Петриченко, Б. Пліш, Д. Радик, Є. Савчук, В. Скоромний,* Е. Скрипчинська, *Е. Сокач, О. Сорока, О. Тимошенко, С. Фоміних, І. Шилова, М. Юрченко, Л. Ятло* та ін.; диригенти-симфоністи — І. Андрієвський, *І. Блажков, В. Гнєдаш,* Р. Кофман, *В. Кожухар, Є. Дущенко, М. Дядюра, К. Карабиць, Г. Макаренко, Н. Рахлін, О. Рябов, В. Сіренко, А. Шейко* муз. діяч *Т. Мельник* та ін. Вихованці НМАУ успішно працюють у симф. оркестрах, оперних т-рах, філармоніях та ін. муз.-конц. установах, наук.-дослідних ін-тах, видвах, на радіо й ТБ, викладають у вищих і середніх муз. навч. закладах.

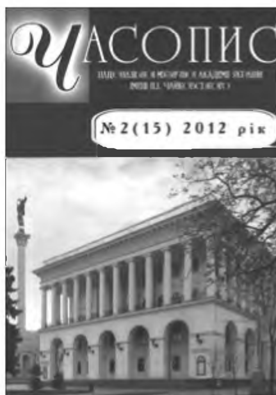
У різних роках (2-а пол. 1940-х — 2015) в КДК—НМАУ працювали композитори — *Г. Гаврилець,* Л. Грабовський, *К. Данькевич,* Л. Дичко, М. Дремлюга, Ю. Іщенко, І. Карабиць, В. Кирейко, *Л. Колодуб,* Б. Лятошинський, *Г. Ляшенко,* Л. Ревуцький, М. Скорик, Є. Станкович, І. Тараненко, *Г. Таранов, А. Штогаренко* (ректор 1954—68), І. Щербаков; піаністи — *О. Александров, Б. Архімович, Д. Башкіров, Л. Вайнтрауб, Н. Вітте, В. Воробйов, Р. Голубєва, А. Ільїн, Вал. Козлов,* Ю. Кот, *Т. Кравченко, Г. Курковський,* А. Лисенко, О. Лифоренко, *Л. Марцевич,* К. Михайлов, *В. Нільсен, І. Павлова, Є. Ржанов, А.* й *Т. Рощині,* І. Рябов, *В. Сагайдачний, В. Сєчкін,* С. Скринченко, Є. Сливак, *М. Степаненко, М. Сук, В. Топілін, О. Холодна, І. Царевич,* Л. Цвірко, *С. Шабалтіна,* Д. Юделевич; органісти — Г. Булибенко, *А. Котляревський*; скрипалі — І. Андрієвський, *А. Баженов, О. Горохов,* Б. Которович, О. Кравчук, *О. Криса, Ю. Мазуркевич, П. Макаренко, О. Манілов,* О. Пархоменко, *О. Рівняк, В. Стеценко*; альтис-

Афіша вистави “Орфей і Еврідіка” К.В. Глюка в Оперній студії НМАУ

Афіша вистави “Травіата” Дж. Верді в Оперній студії НМАУ

Студентський симфонічний оркестр. Художній керівник і диригент — І. Палкін

Капела бандуристів. Художній керівник і диригент — О. Заволгін



Обкладинка часопису НМАУ ім. П. І. Чайковського (№ 2, 2012)

ти — *А. Венжега*, *Д. Гаврилець*, *З. Дашак*, *Б. Палшиков*, *Б. Щуцький*; віолончелісти — І. Кучер, *Ю. Полянський*, *М. Чайковська*, *В. Червов*; контрабасист Б. Сойка; професори класів дух. та ударних інструментів — *Л. Андреєв*, В. Антонов, *В. Апатський*, *В. Апостол*, *М. Баланко*, О. Безуглий, М. Бердиєв, О. Блінов, Ю. Василевич, Р. Вовк, В. Гарань, В. Колокольников, Ф. Крижанівський, *О. Кудряшов*, Г. Лагдищук, *О. Литвинов*, *Є. Носирєв*, А. Проценко, *В. Пшеничний*, С. Ригін, В. Тихонов, М. Юрченко, *В. Яблонський*; вик-ці на нар. інструментах — Г. Агратіна, Ю. Алексик, С. Баштан, В. Бесфамільнов, М. Білоконев, М. Геліс, Р. Гриньків, С. Грінченко, М. Давидов, *В. Кабачок*, Я. Пухальський, М. Різоль, П. Фенюк, Є. Черказова; вокалісти — *З. Бузина*, В. Буймістер, З. Гайдай, Д. Гнатюк, В. Гришко, О. Гродзинський, *Д. Євтушенко*, *М. Єгоричева*, Н. Захарченко, Є. Колесник, М. Кондратюк (ректор 1974—83), *В. Курін*, *М. Литвиненко-Вольгемут*, Л. Лобанова, Є. Мірошниченко, Т. Михайлова, А. Мокренко, *К. Огнєвой*, *І. Паторжинський*, Д. Петриненко, Л. Руденко, *Г. Сухорукова*, М. Стеф'юк, *М. Донець-Тессейр*, В. Тимохін, *Г. Туфтіна*, *З. Христич*, *Є. Чавдар*; диригенти-хормейстери — *О. Бенч*, *М. Берденников*, Л. Венедиктов, М. Веріківський, Г. Верьовка, Е. Виноградова, *П. Гончаров*, *В. Дженков*, М. Кречко, А. Лащенко, *В. Лисенко*, В. Мальцев, *О. Міньківський*, П. Муравський, В. Рожок (ректор з 2004), Є. Савчук, Е. Скрипчинська, *Ю. Таранченко*, О. Тимошенко (ректор 1983—2004); диригенти-симфоністи — *А. Власенко*, В. Гнєдаш, Є. Дущенко, *В. Здоренко*, *М. Канерштейн*, *О. Климов* (ректор 1948—54), В. Кожухар, Р. Кофман, Н. Рахлін, *К. Симеонов*, *В. Тольба*, *С. Турчак*; музикознавці — Ф. Аерова, *М. Гейліг*, Н. Герасимова-Персидська, *Т. Гнатів*, Н. Горюхіна, Т. Гусарчук, *Л. Єфремова*, *В. Задерацький*, О. Зінькевич, П. Козицький, М. Копиця, Л. Корній, *І. Котляревський*, І. Ляшенко (ректор 1968—74), *К. Майбурова*, *Н. Матусевич*, *В. Москаленко*, *О. Мурзина*, *С. Павлюченко*, І. Пясковський, О. Таранченко, *С. Тишко*, *Л. Хінчин*, *М. Черкашина-Губаренко*, *К. Шамаєва*, Ол. Шевчук, О. Шреєр-Ткаченко; філософ-культуролог М. Попович; естетик і письменниця О. Забужко; філософи-естетики Т. Гуменюк, Л. Левчук; мовознавець Н. Сологуб; оперні режисери — *О. Завіна*, *О. Колодуб*, *Ю. Лішанський*, *В. Курбанов* та багато ін. музикантів-вик-ців, композиторів, музикознавців, філософів.

Хор хлопчиків пед. практики НМАУ. Художній керівник — А. Шейко

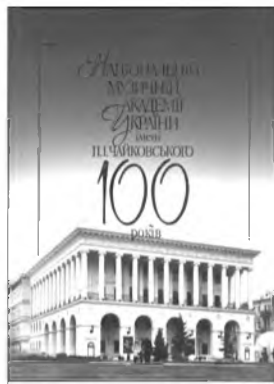
Літ.: Киевская государственная ордена Ленина консерватория имени П. И. Чайковського / Сост. *С. Павлюченко*, *А. Шреер-Ткаченко*. — К., 1968; *Михайлова Т.* Виховання співаків у Київській консерваторії: хронологічний огляд з 1863 по 1963 рік. — К., 1970; До 50-річчя Оперної студії Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського / Упор. *О. Завіна*, *О. Малозьомова*, *Н. Попова*. — К., 1988; Киевская государственная ордена Ленина консерватория имени П. И. Чайковского / Сост. *А. Малоземова*,

Ансамбль акордеоністів НМАУ. Керівник Є. Черказова

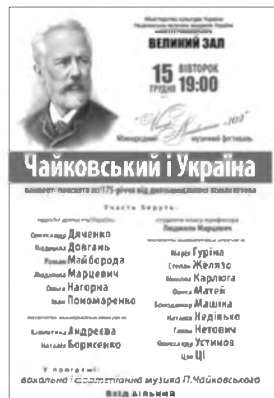
Н. Попова. — К., 1988; Виконавські школи вищих учбових закладів України / Колектив авторів п/к *О. Малозьомової.* — К., 1990; Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. — К., 1993; *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. — К., 1998; *Його ж.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2005; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. — К., 2000; *Посвалюк В.* Трубачі Києва: минуле та сучасність. — К., 2000; *Його ж.* В. М. Яблонський. До 120-річчя від дня народження. — К., 2009; *Його ж.* Майстер. До 120-річчя від дня народження В. М. Яблонського // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2009. — № 3 (4); *Антонюк В.* Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. — ^{2}К., 2001; *Снєгірьов О.* Піаністи України XX ст. — К., 2001; *Гнидь Б.* Виконавські школи України: Кафедра сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського (1971—2001). — К., 2002; *Малозьомова О., Гусарчук Т.* Покликання. Життя і творча діяльність О. Тимошенка. — К., 2002; *Їх же.* Сторінки історії Київської консерваторії. Шлях до відкриття // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2004. — Вип. 42; Зі спадщини майстрів. — Кн. 1, 2 / Упор. *К. Шамаєва* // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — Вип. 30: До 90-річчя Київської консерваторії; К., 2013. — Вип. 101; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського / Упор. *О. Малозьомова, І. Тукова* та ін. — К., 2003; Академія музичної еліти України / Автори-упор. *А. Лащенко, О. Малозьомова, Т. Гусарчук.* — К., 2004; *Немкович О.* Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. — К., 2006; *Апатский В.* История духового музыкально-исполнительского искусства. — Кн. І, II. — К., 2010, 2012; *Посвалюк В., Посвалюк К.* Історія кафедри духових та ударних інструментів у фотографіях. — К., 2011; Національній музичній академії України імені П. Чайковського 100 років / Автор-упор., кер. проекту *В. Рожок.* — К., 2013; Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913—1922 роки). До 100-річчя Київської консерваторії — НМАУ ім. П. І. Чайковського / Ред.-упоряд. *М. Скорик, О. Волосатих.* — К., 2014; *Сумарокова В.* Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства. — К., 2014; *Рожок В.* Шлях до визнання. — К., 2016; *Шреєр-Ткаченко О., Майбурова К.* Київська консерваторія за 50 років // Укр. музика. — К., 1972; *Ткаченко Г.* З історії становлення кафедри хорового диригування Київської консерваторії // Укр. муз-во. — К., 1990. — Вип. 25; *Шамаєва К.* З концертного життя Київської консерваторії (20—30-ті роки) // Там само; *Її ж.* К биографии В. В. Пухальского (по архивным материалам) // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2005. — Вип. 6; *Юсов С.* Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії // Там само; *Апатський В.* Віхи історії духового виконавства в Україні // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Муз. вик-во. — К., 1999. — Вип. 1; *Сумарокова В.* Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // Там само; *Її ж.* Історія й сучасність віолончельного мистецтва (розмови з представниками Київської школи віолончелі) // Муз. вик-во. — Кн. 9: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — Вип. 26; *Малозьомова О.* До історії Київської консерваторії (друга половина 1950-х — 1980-ті роки) // Історія музики в минулому і сучасності: Наук. вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. — К., 2000. — Вип. 12; *Рощина Т.* Минуле і сьогодення Київської фортепіанної школи в контексті вітчизняної музичної культури // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 6; *Її ж.* Аура Володимира Горовиця та сучасна київська піаністична школа // Володимир Горовиць та проблеми сучасного фортепіанного виконавства. — К., 2005; *Макаренко Г.* Київська школа оперно-симфонічного диригування: практичний вимір // Культура і сучасність: Альманах ДАКККіМ. — № 2. — К., 2003; *Ковалик П.* Специфіка особистісних проявів Київської хорової школи // Укр. муз-во. — К., 2004. — Вип. 33; *Спис-Кревська А.* Р. М. Гліер — директор Київської консерваторії // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2004. — Вип. 42; *Вовк Р.* Феномен митця. До ювілею професора В. М. Апатського // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2009. — № 1 (2); *Рожок В.* Реформування музичної освіти в контек-

Будівля Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (сучасний вигляд)

В. Рожок на Пасхальній асамблеї



Обкладинка книжки "Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського 100 років" (К., 2013)



Афіша концерту "Чайковський і Україна" у Великому залі НМАУ

сті Болонського процесу (порівняльний аналіз) // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2009. — № 2 (3); *Шевчук О. Ю.* Крізь минуле до майбуття. До 10-річчя кафедри старовинної музики // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2010. — № 3 (8); *Шабалтіна С. М., Гадецька А. М.* Київська клавесинна школа в історико-культурному контексті // Там само; *Польт-Луцено Т. М., Зосім О. Л., Сікорська Н. В.* Schola Cantorum Basiliensis в гостях у Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського / Там само; Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2013. — № 4 (21): До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського; Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Вип. 86: Історія в особистостях. До 100-річчя Київської консерваторії / Ред.-упор. *М. Скорик.* — К., 2013; *Волошина Т.* Пам'ять нашої історії. — Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2014. — № 1 (22); Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Вип. 112: *Сакало О.* Десять років діяльності оновленого студентського науково-творчого товариства // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2014. — № 3 (24).

О. Малозьомова

НАЦІОНАЛЬНА НАУКОВА БІБЛІОТЕКА ІМ. В. СТЕФАНИКА (м. Львів, ЛННБУ) — одна з найбільших за обсягом фондів книгозбірня України, потужний наук.-інформац. центр. Організована 2 січ. 1940 як Львів. філія Біб-ки АН УРСР у результаті об'єднання в єдину структуру націоналізованих рад. владою понад сотні громад., приват., держ. колекцій та біб-к, що функціонували до 1939 на теренах Львова та всього Зах. регіону України.

Поміж нот. колекцій України — зб-ка ЛННБУ відзначається унікал. худож. та істор. цінністю. Нот. видання й рукописи (понад 45 000 од. зб.) входять до складу фондів різних відділів біб-ки (рукописів, рідкісної книги, україніки, період. видань), проте найбільше їх зберігається в Ін-ті досліджень бібл. мист. ресурсів.

Його основу склали колекції, що формувались у муз. середовищі Сх. Галичини впродовж 19 ст. у рамцях бібл. зб-к укр., польс. інституцій та окр. осіб Львова, ін. зах.-укр. міст.

Пам'ятник письменнику В. Стефанику перед входом до ЛННБУ ім. В. Стефаника. Скульптор — В. Сколоздра, автор архітектурного рішення – архітектор М. Вендзилович

Вхід до виставкових залів Палацу мистецтв імені Омеляна і Тетяни Антоновичів ЛННБУ ім. В. Стефаника (кол. палац Баворовських). Фото 2015 р.

У переліку укр. інституцій — книгозбірні НТШ у Львові (див.: *Музикознавча комісія Наукового товариства ім. Шевченка*), "Народного Дому" (див.: *Народний дім, будинок*), "Студіону", "Інституту церковної музики у Львові" та ін. Їх доповнюють приват. колекції укр. *композиторів* і музикантів: *П. Бажанського, Й. Кишакевича, Г. Левицької, М. Менцинського, Ост. Нижанківського.* Слід підкреслити, що зб-ка нот. видань (а це понад 2 тис. од. зб.), опубл. у Галичині 19 — 1-й трет. 20 ст., за цінністю й повнотою збереженого мат-лу є на сьогодні найбільшою в Україні.

Значна група документів і муз. мат-лів походить із польс. інституцій і приват. книгозбірень окр. осіб, які діяли у Сх. Галичині впродовж 19 — 1-ї трет. 20 ст., а саме: біб-ки Нац. закладу ім. Оссолінських, *Галицького музичного товариства — Польського музичного товариства*, приват. біб-ки магнатів Сапєґ із Красічина побл. Перемишля (тепер Пшемисль, Польща), розпорошені фрагменти особистих колекцій А. Пльона, М. Янушевської, М. Третер та ін. репрезентують муз. культуру Австрії, Німеччини, Польщі, Росії, Словаччини, Угорщини, Франції, Чехії та ін. європ. країн — адже Галичина, як одна з провінцій Австр. (згодом Австро-Угор.) імперії, мала тісні контакти з тогочас. європ. муз. життям.

Нот. видання надходили також через планове комплектування фонду, даровизну, книгообмін тощо.

Муз. фонд названого Ін-ту віддзеркалює панівні естет. погляди й муз. уподобання суспільства певного періоду: адже попит на нот. репертуар для виконання чи слухання, його склад і характер формує відповідне муз. середовище. Наявні у фондах нот. видання містять унікал. інформацію про вид. справу в Україні та за її межами різних вид. фірм: *Л. Ідзіковський* (Київ), Петерс (Лейпциґ, Берлін), Муз. вид-ва Б. Тищенка (Відень), "Україна" *Я. Оренштайна* (Київ; Берлін; Лейпциґ), муз. вид-во при Тов-ві ім. М. Лисенка (Львів); підручні муз. вид-ва при хор. тов-ві "*Боян*" у Львові та їх осередках в ін. містах Сх. Галичини, Музикальна бібліотека *М. Копка* (Перемишль, тепер Пшемисль, Польща); Боте і Бок (Берлін, Позен), Брайткопф і Гертель (Лейпциґ, Берлін, Лондон),

Гутхейль (Москва), Бессель (С.-Петербург, Москва), Давінгоф (С.-Петербург), Бернард (С.-Петербург), Шлезінґер (Берлін), Літольф (Брауншвейґ, Нью-Йорк), Стелловський (С.-Петербург), Бєляєв (Лейпциґ, С.-Петербург, Москва), Юргенсон (Москва) та ін.

Особливе зацікавлення сучас. науковців і викців викликають галиц. нотодруки кін. 18 — 1-й пол. 19 ст. Творчість вагоміших віден. композиторів Сх. Галичини тієї доби представлено в нот. виданнях, що надходили від місц. тогочас. львів. підприємців нім. походження — А. Піллера, Й. Шнайдера, та з віден. і лейпц. друкарень і зберігаються у фондах Ін-ту.

Нот. видання польс. авторів, опубл. в Зах. Україні наприкін. 18 — у 1-й пол. 19 ст., малодосліджені. У той період кількісно зростали світські видання (переважно муз. твори композиторів, діяльність яких пов'язана зі Львовом — *Ю. Ельснера*, Т. де Папари, Т. Ернесті, А. Берського, *М. Мадейського*, Й.-Л. Мадуровича, Л. Дітца д'Арма та ін.). Так, поміж творів для дом. музикування увагу привертають створені Ю. Ельснером у Львові *опери* (зокр. “Król Łokietek”, фрагменти “Jagełło w Tenczynie”), зінґшпілі та симф. музика. Цікавою є музика для військ. *оркестрів* — 1-й прояв впливу муз. традицій військ. кіл на творчість Львів. композиторів польс. походження.

Здебільшого єдиним джерелом творчої спадщини є прижиттєві видання творів композиторів, які проживали й творили на теренах Сх. Галичини 1-ї пол. 19 ст. — *М. Вербицького*, *І. Лаврівського*, менш відомих М. Рудковського, *П. Любовича*, *П. Леонтовича*.

2-у пол. 19 ст. у нотодруках із фондів Ін-ту представлено творами: *К. Мікулі*, *Я. Ґалля*, *Г. Ярецького*, *Ф. Шопена*; *С. Давидова*, *М. Лисенка*, *П. Ніщинського*, *С. Воробкевича*, *А. Вахнянина*, *М. Аркаса*, *В. Матюка*, Ост. Нижанківського, *Г. Топольницького*, Й. Кишакевича, *Я. Лопатинського*, *Д. Січинського* та ін. Поміж нотодруків також твори: *М. Глінки*, *М. Римського-Корсакова*, О. Архангельського, *Г. Ломакіна*, М. Гречанінова, *С. Танєєва*, *С. Рахманінова*. З видань зах. музики найповніше представлено творчість: Ф. Мендельсона, *Ф. Шуберта*, Р. Шумана,

Фасад Палацу мистецтв імені Омеляна і Тетяни Антоновичів ЛННБУ ім. В. Стефаника

Боковий фасад Палацу мистецтв імені Омеляна і Тетяни Антоновичів ЛННБУ ім. В. Стефаника (кол. палац Баворовських). Фото 2015 р.

Й. Брамса, Е. Ґріґа, *Ф. Ліста*, Р. Ваґнера; менше — *Й. С. Баха*, Ґ. Ф. Генделя.

Комп. творчість Сх. Галичини 1-ї трет. 20 ст. представлено унікал. виданнями творів *С. Людкевича*, *В. Барвінського*, *Н. Нижанківського*, *М. Колесси*, *Я. Ярославенка*, *А. Солтиса*, *Л. Ружицького* та ін. Центр. регіони України й сх. укр. діаспору того періоду репрезентують твори *М. Лисенка*, *М. Леонтовича*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, *П. Сениці* та ін.

Слід відзначити, що обширна “наддніпрянська” частина нотодруків значною мірою завдячує своєю появою митрополитові *Андрею* (*Шептицькому*). 1933 В. Ідзіковський листовно звернувся до митрополита з пропозицією закупити числ. автографи та автор. права на видання творів М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, *П. Сениці* та ін. укр. композиторів. Угоду уклали 1937, завдяки чому цю унікальну муз. спадщину було врятовано: фірму “Л. Ідзіковський” знищили під час бомбардування Варшави 1944. Зосередившись у фондах біб-ки “Студіон”, фундатором якої був митрополит Андрей, після 1940 ця муз. колекція влилась у фонди Наук. біб-ки АН УРСР ім. В. Стефаника. Невдовзі її майже повністю було остаточно передано до Києва й Москви.

У нот. фонді Ін-ту широко представлено покоління укр. композиторів 1960—70-х (*Є. Станкович*, *В. Сильвестров*, *М. Скорик*, *Ю. Іщенко*, *Л. Дичко*, *Г. Сасько*, *І. Карабиць*, *О. Кива*), а також 1980—90-х (*В. Зубицький*, *Ю. Ланюк*, *О. Козаренко*, *А. Загайкевич*, *О. Щетинський*, *І. Небесний*).

Крізь призму муз. *жанрів* і видів нот. видання опосередковано розкривають заг. спрямованість муз. життя в регіоні. Свідченням цього є, зокр., превалювання поміж сх.-галиц. нот. видань 1-ї пол. 19 ст. творів *церковної музики* й духов. *піснеспівів*. Богослужб. нотовані книжки репрезентують гімнографічні зб-ки — *Ірмологіони*, Осьмогласники, Гласопіснці, *Богогласники*, колядники, зб-ки набожних *пісень*.

Окр., значну за обсягом, частку нот становлять хор. *обробки кантів*, *псалмів* та *коля-*

Пракситель (390-330 до н.е., Афіни, Греція). Аполлон Сауроктон. Копія. Мармур. Із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника

док. Зокр., Розп'яттю Христову ("Хресним древом розп'ятого") М. Лисенка, "Через поле широкеє", К. Стеценка, "Потоп" М. Леонтовича, "Заступниці" *О. Кошиця*, св. Варварі, св. Юрію *Я. Яциневича*, канти з Почаївського Богогласника *М. Гайворонського*, "Заступниці" *П. Демуцького*, більшість з яких було надрук. у *монастирі* Василіянського чину в Жовкві (тепер Львів. обл.) і на Закарпатті (Чернеча Гора побл. Мукачева). Поміж нот 19 — поч. 20 ст. вид. у Зах. Україні — твори В. Матюка, Ост. Нижанківського, М. Лисенка, М. Копка, С. Людкевича, М. Колесси, В. Барвінського. Увагу привертають 2 зб. колядок і *щедрівок* "Слава во вишніх Богу" та "Христос родився, славіте" в упор. С. Людкевича, де зокр., уперше надрук. "Різдвяного псальма" М. Лисенка.

У нотодруках (переважно у вигляді зб-к різних авторів) виявлено повні *Літургії* та окремі номери з циклу *Д. Бортнянського*, *А. Веделя*, С. Давидова, М. Вербицького, І. Лаврівського, *П. Бажанського*, *І. Кипріяна*, Й. Кишакевича, Я. Ярославенка, І. Цьороха, Д. Січинського, М. Гайворонського, М. Копка, *І. Криштальського*, О. Кошиця; М. Глінки, М. Римського-Корсакова, О. Архангельського, М. Гречанінова, С. Рахманінова, зокр. — 22 видання в серії "Духовно-музичні твори Й. Кишакевича", "Підручна бібліотека архієрейського хору", "Бібліотека музикальна, часть Церковна" М. Копка, "Літургічні пісні" у виданні Ін-ту Народної Творчості у Львові чи "Музична дяківська бібліотека".

Жанр хор. духовн. *концерту* представлено виданнями 35-и однохорних 4-гол. концертів Д. Бортнянського, що вийшли друком у Львові на вшанування 100-річчя з дня його смерті. У фондах Ін-ту зберігається також "повне видання" духовн. творів Д. Бортнянського вид-ва П. Юргенсона за ред. *П. Чайковського*.

Початки укр. нац. відродження в муз. культурі Галичини, зацікавлення укр. *фольклором* із боку польс. мист. кіл засвідчує зб. *В. Залеського* й *К. Ліпінського* "Польські і руські пісні галицького народу".

В. Шухевич. Із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника

Театральна афіша із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Фото 2015 р.

Інтер'єр читального залу ЛННБУ ім. В. Стефаника. Фото 2015 р.

Під безпосереднім впливом рев. подій 1848 з'являються друк. патріот. пісні, що стверджують самобутність українців, а також пісні сусід. слов'ян. народів, з відповідно пристосованими до місц. умов текстами. Прикладом слугувала пісні "Kde domov muj" Ф. Шкроупа, вид. у Львові п/н "Пісня народна" й зб. "Пісні на день 3/15 мая 1849 р..." з нагоди святкування 1-ї річниці скасування панщини. Видання активізували інтерес до колекціонування публікацій муз. фольклору в ост. трет. 19 ст. Зокр., випуски зб. *А. Коціпінського* "Пісні, думки і шумки руського народу на Подоллі, Україні і в Малоросії" (1861—62) — найоб'ємніше видання укр. пісень із *мелодіями* 1850—60-х. Виникнення в 1880—90-х муз. етнографії зумовило появу нових видань муз. фольклору, що належали не тільки до худож.-просвітн. (репертуарного), а й до наук.-дослідницького напрямів. Від 1868 у Києві почали виходити у світ 7 вип. "Збірника українських народних пісень" в обр. М. Лисенка, діяльність якого започатковула новий період в історії розвитку укр. муз. *фольклористики*. Характерним прикладом цього типу видань є нотовані зб-ки муз. фольклору *Етнографічної комісії* ("Етнографічний збірник" та "Матеріали до українсько-руської етнології"), виданих НТШ у Львові — "Галицько-руські народні пісні" *І. Колесси*, "Галицько-руські мелодії" *О. Роздольського* й С. Людкевича, "Мелодії українських народних пісень..." *Л. Плосайкевича* і Я. Сєнчика та ін.

Збиранням і дослідженням муз. фольклору займався також П. Бажанський. За період 1905—12 у Львові, Жовкві та Перемишлі власним коштом він видав 10 зошитів "Руско-народних галицьких мелодій" (по 100 нот. зразків у кожному), 10 зошитів "Руско-народних галицьких мелодій" (по 100 нотних зразків у кожному) — чи не найоб'ємніше видання муз. фольклору 19 ст. у Зах. Україні.

Поміж цінних зразків, наявних у фондах Ін-ту, — світськ. хор. доробок 1-о покоління галиц. композиторів М. Вербицького й І. Лаврівського; покоління кін. 1870-х (А. Вахнянин, С. Воробкевич, П. Бажанський, *І. Біликовський*, В. Матюк). Значні досягнення в жанрі вел. хор. *композиції* (*кантати* й *поеми*) в Галичині 19 ст. пов'язані з іменами В. Матюка, Д. Січинського, С. Людкевича, Ост. Нижанківського, І. Біликовського, М. Копка, Й. Кишакевича. Найкращі твори було надрук. для вик. репертуару переважно "Бояна", поміж яких — *кантата-симфонія* С. Людкевича "Кавказ".

До львів. композиторів польс. походження, хор. твори яких виконували найчастіше, належали представники 2-ї пол. 19 — 1-ї пол. 20 ст. — Г. Ярецький, Я. Ґалль, *С. Невядомський*, С. Берсон, *М.* і А. *Солтиси*. Поміж цих творів — пісні, що належали до патріот. напрямку й найчастіше мали форму *гімну* (напр., "Гімн соколів" М. Солтиса, "Гасло ехістів" Я. Ґалля, "Гасло" А. Солтиса.

У нот. фонді Ін-ту широко репрезентовано кам. творчість укр., польс. композиторів — інстр. і

Титульна сторінка нотного видання із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника

вокальну, призначену для дом. і салон. виконання, ужиткові форми церк. музики тощо. Інстр. літ-ру (для *фортепіано*, *скрипки* соло, кам.-інстр. *ансамблів*) представлено вел. кількістю видань тогочас. танц. салон. музики (*вальси*, *польки*, *мазурки*, *коломийки*, *шумки*). Поміж найбільш плідних і популярних свого часу укр. композиторів 19 — поч. 20 ст. — М. Лисенко, І. Воробкевич, Д. Січинський, Ост. Нижанківський, Я. Ярославенко, *І. Левицький*, С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський. Поміж польс. авторів цього жанру чи Львів. композиторів польс. походження — А. Ліпіньський, К. Мікулі, Г. Ярецький, *В. Фріманн*, *В. Вшелячиньський* та ін.

З кількісного погляду в нот. фондах Ін-ту широко представлено вок. творчість Львів. митців польс. походження, що сягнула найвищої фази у 1890-х і до міжвоєнного 20-ліття: В. Вшелячинського, *Ф. Нойгаузера*, В. Жепка, а на поч. 20 ст. — С. Бурси, А. Стадлера, М. Сініо, С. Берсона, М. Жуковського. З-поміж них слід виділити постать Я. Ґалля, композиції якого в контексті аматор. творчості здобули у Львові чи не найбільше визнання.

Окр. частину нотодруків становить муз. літ-ра дидакт. характеру — переважно хор. *співаники* для учнів заг. і муз. шкіл під упоряд. Я. Ярославенка, Н. Вахнянина, М. Копка, Д. Січинського та ін. Робота над муз. підручниками, пед. репертуаром активізувалась у 1920—30-х ("Шкільний співаник" *Ф. Колесси*, вид. 1925).

У фондах Ін-ту зберігаються також цінні зразки друк. заруб. муз. спадщини 19—20 ст.; їх доповнюють мат-ли з особистих колекцій відом. муз. діячів, де найбільшими за кількістю примірників є особисті муз. біб-ки: Й. Кишакевича (понад 1300 од. зб.) і М. Менцинського (бл. 1,5 тис. од. зб.).

Муз. зацікавлення о. Й. Кишакевича своєрідно розкриваються крізь призму його біб-ки та архіву. Не маючи фах. муз. *освіти*, Й. Кишакевич зібрав цінну й цікаву колекцію нот, період. і музикозн. літ-ри.

Фах. інтерес за обсягом і широтою тематики викликає книжкова частина цієї колекції. Поміж авторів — відомі зах.-європ. музикознавці: *В. Амброс*, Г. Ріман, А. Ріхтер, Х. Кнаббель, С. Ядассон та ін. Час видання цієї літ-ри — 1900-і — тобто період ймовірного придбання їх самим Й. Кишакевичем.

У нот. частині приват. біб-ки представлено різножанр. палітру муз. творів: опери, симф. та кам.-інстр. музика укр. і зах. композиторів 19 — поч. 20 ст. Окр. відомості стосовно наявних у ній муз. рукописів 5-и *симфоній* і 2-х *полонезів* М. Вербицького подає С. Людкевич. Згадка С. Людкевича про *В. Садовського* проливає світло на творчі взаємини останнього з Й. Кишакевичем. Зокр., у черв. 1899 В. Садовський разом із В. Матюком виступив ініціатором і організатором скликання в Перемишлі З'їзду укр. музик з метою створення "Русько-українського Союзу любителів музики". До комітету з організації з'їзду було включено і Й. Кишакевича, який відповідав за підготовку проекту Статуту Союзу. У мат-лах муз. біб-ки Кишакевича містяться 2 статутних проекти: "Статута Руско-україньского Союза любителів музики" і "Статута «Союзу приятелів руской пісні»" — рукописи В. Садовського, що засвідчують його безпосередню участь у створенні цих проектів.

В архіві Й. Кишакевича знаходиться також автограф муз.-теор. праці В. Садовського "Елементарна теорія музики і співу для ужитку шкіл народних", конспекти з історії музики, що досі вважалися втраченими.

Значну цінність становить муз. біб-ка М. Менцинського, що її він почав збирати під час навчання у Дрогоб. (тепер Львів. обл.) гімназії (1888—96), поповнював її впродовж усього життя, а весною 1933 заповів НТШ у Львові. Восени 1936 біб-ку було перевезено на батьківщину, 1940 включено до складу новоствореної філії Біб-ки АН УРСР і розпорошено по різних відділах та установах. В Ін-ті зберігається 1 222 нот. видання та 103 книжки; частина нот. рукописів — у відділі рукописів ЛННБУ (Ф. 183).

Муз. біб-ка М. Менцинського — різноманітна за жанрами зібраних творів (опери, *ораторії*, кантати, кам.-інстр. та вок. музика), ознайомлює з творч. інтересами й захопленнями власника, є цінним джерелом вивчення його вик. репертуару. М. Менцинського-співака цікавила насамперед оперна (приблизно 100 од. зб.) і вок. музика кам. і конц. плану (понад 1000 од. зб.).

Гастролюючи по різних європ. країнах і довший час проживаючи у Швеції й Німеччині, М. Менцинський придбав багато нотодруків провідних муз. вид-в Заходу. Чимало видань йому було подаровано: на їх титульних сторінках містяться дарчі написи відом. швед. композиторів Р. Геннеберґа, Г. Нордквіста, А. Вахтмайстера та ін. Ця частина колекції за обсягом і широтою підбору комп. імен є цінним джерелом вивчення швед. муз. культури 1-ї трет. 20 ст.

Поміж нот. і книжк. колекції М. Менцинського — видання "ваґнерівської" тематики: *клавіри* всіх опер композитора (окремі в кількох різних

Інтер'єр сховища відділу рукописів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Фото 2015 р.

Скульптурний портрет А. Міцкевича. Скульптор Д. д'Анже. 1835. Мармур. Із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В Стефаника

виданнях). М. Менцинський з вел. успіхом виконував на світ. сценах вок. партії майже всіх вагнерівських опер, що засвідчують числ. помітки в нот. тексті видань "Лоенґріна", "Трістана та Ізольди" та ін.

Однією з небагатьох, збережених в Україні пам'яток з історії магнат. *капел*, є нот. колекція відом. польс. магнатів Сапєґ, що походить із Красічинського замку біля Перемишля (350 од. зб.). Формування біб-ки, ймовірно, розпочалося за Л. Сапєґи — власника Красічинського замку, який із 1834 до 1-ї Світ. війни перебував у власності цих магнатів. Комплектування колекції здійснювалося за рахунок нов. надходжень із зах. вид-в і книгарень, а також від приват. осіб; майже половина колекції — це рукоп. копії творів.

За профілем комплектування муз. літ-ри красічинська колекція має прикладний характер. У силу свого геогр. положення етнічного пограниччя Польщі й України, Красічин органічно увібрав нац. традиції обох народів, тож взаємини 2-х культур простежуються й на репертуарі красічинської *капели*. Колекція містить вел. кількість танц. музики, (*полонези, мазурки, вальси, кадрилі* тощо). Зустрічаються також декілька укр. *козачків* для різного вик. складу: фп., скрипки, інстр. ансамблю.

Для салон. і дом. музикування призначалися також числ. кам.-вок. твори, що друкувались у попул. тогочас. період. муз. виданнях (напр., "Collection de Morceaux de chant [...])" — переважно вок. номери з попул. опер В. А. Моцарта, Дж. Россіні, А. Сальєрі, Д. Чимарози та ін. композиторів. Вел. популярністю в практиці красічинського музикування користувалася також анс. гра, про що свідчать 4-ручні фп. *транскрипції* та *аранжування* для струн. *квартету* фрагментів з попул. оперн. і симф. творів. Ймовірно, транскрипції здійснено музикантами-виконавцями капели, оскільки ці ноти переважно рукописні.

Водночас у красічинській колекції є чимало вел. творів для симф. *оркестру*. Насамперед, симфонії: Й. Гайдна, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, Я. В. Стаміца, І. Плейєля, К. Діттерсдорфа, що становлять клас. зразки цього жанру. Кількісно переважають твори Й. Гайдна: наявність 22-х симфоній свідчить не тільки про популярність цього композитора, а й про високий профес. вик. рівень капели. У книгозбірні Сапєґ представлено: *увертюри*, опери, кам.-інстр. ансамблі, зокр. струн. квартети. Поміж композиторів, які зверталися до цього жанру і твори яких найчастіше знаходимо в колекції — Й. Гайдн, І. Плейєль, Д. Камбіні, П. Гензель та ін.

Унікальним у колекції з Красічина є фрагмент партитури опери "Zośka", атрибуція якого потребує подальшого детального дослідження. За попереднім припущенням Т. Мацєєвського, він належить М. Каменькому (Zośka, czyli Wiejskie zaloty (1779); вважався втраченим, і є унікальною пам'яткою польс. оперного мистецтва періоду його становлення.

Особиста муз. біб-ка П. Бажанського (бл. 750 од. зб.) після його смерті ввійшла у фонди бібліотеки "Руського Народного Дому", а після 1940 була передана до Львів. філії Біб-ки АН УРСР. Муз. біб-ка П. Бажанського стала яскравим виразником його універсал. соціокультурної практики в кількох взаємопов'язаних духовно-мист. галузях — фольклористиці, мистецтві, публіцистиці, комп. творчості, *виконавстві*. Зокр., записи: 800 нар. галиц. і буковин. мелодій (1860); 100 нар. мелодій, опрацьованих на 4 голоси (1872); 2000 галиц. і буковин. нар. мелодій (1882); 3000 руських нар. мелодій (1890); 4200 нар. галиц. і буковин. мелодій (1900), де він впроваджує оригін. методику нотації нар.-пісен. мат-лу.

У колекції наявні числ. друковані й рукоп. муз.-теор. розробки самого П. Бажанського з питань теорії фольклору та його метод. засад, персоніфікованої історії зах. і укр. муз. культури — як церковної, так і світської. Поміж них — "Малоруська народна мелодика"; "Малоруський музикальний народний тон"; "Посібник з гармонії та композиції"; "Інструментація музичних форм"; "Русконародна натуральна порівнююча мельо-гармонія"; "Нова методика записування русько-народної мелодії", "Систематична школа музичного співу" та ін.

Інтер'єр читального залу Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Фото 2015 р.

Муз. біб-ка П. Бажанського також широко представляє його спадщину в сфері церк. і світськ. компонування, що відображає тенденції "перемиської" доби й закладає підвалини профес. сх. галиц. муз. мистецтва того періоду. Біб-ка містить унікальні автографи творів композиторів-священиків "*перемиської школи*" — М. Вербицького, І. Лаврівського; львів. авторів серед. 19 ст. — М. Рудковського, П. Любовича, Т. Комаринського, *В. Роллечека, А. Нанке, М. Шимановської*, І. Гуневича, С. Воробкевича, В. Матюка та ін., часто в рукоп. копіях самого П. Бажанського.

Нот. фонди Ін-ту — унікальне джерело для дослідження муз. культури в контексті найширших контактів Галичини із Центр. і Зах. Європою. Кожне з них слід розглядати, насамперед, як яскравий вияв духовно-естет. і мист.

життя суспільства, водночас — як важливий фактор, що впливає на його розвиток.

Нот. вид.: *Бортнянський Д.* 35 концертів на мішаний хор. — Л., 1925; *Його ж.* Полное собрание духовно-музыкальных сочинений Д. Бортнянского / Изд. пересмотренное и исправленное *П. Чайковским.* — М.; С. Пб., 1881—1882. — Отдел 1—2; Етногр. збірник. — Т. XI: Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у с. Ходовичах *І. Колесса.* — Л., 1902. — XXXI; Етногр. збірник. — Т. XXI. — Ч. I: Галицько-руські народні мельодії / Зібр. на фонограф *Й. Роздольським*; спис. і зред. *С. Людкевич.* — Л., 1906. — XXXIII; Етногр. збірник. — Т. XXII. — Ч. 2: Галицько-руські народні мелодії / Зібр. на фонограф *Й. Роздольським*; спис. і зред. *С. Людкевич.* — Л., 1908. — V; Матли до українсько-руської етнології. — Л., 1916. — Т. 16: Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини зібрані Плосайкевичем і Я. Сенчиком / Під ред. *С. Людкевича*, передм. *Ф. Колесси.* — XXII; *Колесса Ф.* Шкільний співаник: у 2-х частях. — Л., 1925; Слава во вишних Богу! Збірка коляд і щедрівок: для міш. хору / Склав *С. Людкевич.* — Л., 1943 (Біб-ка Ін-ту народної творчости. — Числ. 30); Христос родився, славіте! Збірка коляд і щедрівок для чол. хору / Склав *С. Людкевич.* — Л., 1943 (Біб-ка Ін-ту народної творчости. — Числ. 29).

Літ.: *Бажанський П.* Малоруський музикальний народний тон. — Л., 1891; Малоруська народна мельодика. — Л., 1892; *Його ж.* Нова методика записування русько-народної мелодії. — Л., 1904; *Його ж.* Руско-народні галицькі мелодії. — Л., 1905—1912. — Т. 1—10; *Його ж.* Систематична школа музикального пєнія. — [Б. м.], 1868; *Його ж.* Посібник з гармонії і композиції. — Сороки, 1873; *Його ж.* Інструментація музичних форм. — [Б. м.], 1880; *Його ж.* Руско-народна натуральна порівнююча мельо-гармонія. — [Б. м.], 1918 (усі — рукоп.); Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: Книги і люди / Упоряд., заг. ред. *Л. Ільницької.* — Л., 1996; *Барвінський Б.* Бібліотека і музеї // Вісник Народного Дома. — 1918/19. — Числ. 1; *Вавриш С.* Красічинська нотозбірня // Бібліографія українознавства: Бюлетень Комісії укр. бібліографії Міжн. асоціації україністів. — Л., 1994. — Вип. 2: Бібліографія та джерела музикознавства; *Гордієнко В.* Композитор о. Йосиф Кишакевич: Біогр. нарис. — Л., 1998; Історія української музики. У 6 т. — Т. 2: XIX століття. — [2]К., 2009; *Кияновська Л.* Творчість отця Йосифа Кишакевича / Вступ. ст. *В. Гордієнко.* — Л., 1997; *Кушлик Н.* Музично-просвітницька діяльність о. Порфирія Бажанського в контексті соціокультурної практики греко-католицького духовенства Галичини в XIX — початку XX століття: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2007; *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2 т. / Упоряд., ред., перекл., вступ. ст. і прим. *З. Штундер.* — Л., 1999. — Т. 1; Музична бібліотека Модеста Менцинського: Каталог / Упоряд., авт. передм. *О. Осадця.* — Л., 1994; *Мартиненко О.* До історії музичної спадщини Миколи Лисенка (Владислав Ідзіковський і Андрей Шептицький) // Записки НТШ. — Л., 1993. — Т. 226; *Осадця О.* Видання музичних творів Миколи Лисенка в Західній Україні // Записки НТШ. — Л., 1993. — Т. 226; *Її ж.* Українська музика в репертуарі польських видавців 19 — поч. 20 ст. // Musica Galiciana. — T. III / Red. *L. Mazepy.* — Rzeszów, 1999; *Її ж.* Львівські видання лібрето опер і оперет 19 — поч. 20 ст. з фондів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України // Там само. — Т. VII / Red. *L. Mazepy.* — Rzeszów, 2003; *Петровская И.* Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII — начала XX века. — М., [2]1989; Піснь народная: [имнъ]. — Л., 1849; Пісні в день 3 [15] мая 1849. — Л., 1849; *Садовський В.* Йосиф Кишакевич // Альманах музичний: Літературна часть Першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зложив і впор. *Р. Зарицький.* — Л., 1904; *Франко І.* "Король балагулів" Антін Шашкевич і його українські вірші // Зібрання творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 35; *Токарчук В.* Австрійські композитори Львова першої половини XIX століття // Записки НТШ. — Л., 1996. — Т. 232; *Ясиновський Ю.* Музична бібліографія в контексті українознавства // Бібліографія українознавства: Бюлетень Комісії укр. бібліографії Міжн. асоціації україністів. — Л., 1994. — Вип. 2: Бібліографія та джерела музикознавства; *Юдкін-Ріпун І.* Про ритмологію Порфирія Бажанського // Муз. україністика: сучасний вимір: Зб. наук. ст. на пошану докт. мист-ва, проф. Марії Загайкевич / Ред.-упоряд. *А. Терещенко.* — К., 2009. — Вип. 4; *Elsner J.* Cztery śpiewy z opery "Jagiello w Tenczynie" oryginalnie z komponowanej przez *J. P. Jozefa Elsnera* z orkiestry na Fortepiano przełożone i ofiarowane [...] przez *W. Kratzera.* — Warszawa, [18--?]; *Його ж.* Król Łokietek czyli Wiśliczanki [рукоп.]: opera w 3 aktach / sł. *L. Dmuszewskiego*; muz. *J. Elsnera.* — Partyt. i part. — [18--?]; *Його ж.* Mazur wojskowy ziednoczonych polaków / wiersz *B. H. Ricińskiego* z muzyką *J. Elsnera.* — Warszawa: w składzie A. Brzeziny i комр. — [18--?]; *Zaleski W.* [*Wacław z Oleska*]. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez *K. Lipińskiego*, zebrał i wydał *Wacław z Oleska.* — Cz. 1—2. — Lwów, 1833. — Cz. I—8, LIX; *Maciejewski T.* Kilka uwag o lwówskich zbiorach muzycznych // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich: (Od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). — Rzeszów, 1997. — T. 1 / Pod red. *L. Mazepy.*

О. Осадця

Лука Долинський. Портрет короля Льва Даниловича. Полотно, олія. Із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаника. Фото 2015 р.

НАЦІОНАЛЬНА РАДІОКОМПАНІЯ УКРАЇНИ (НРКУ) — найстарша держ. радіокомпанія країни. Потужний сучас. засіб мас. інформації (ЗМІ) як за масштабами охоплення території України, так і за кількістю годин добового мовлення. Аудиторія НРКУ нараховує мільйони слухачів різного віку й уподобань. НРКУ — важливе джерело політ., економ. інформації, вагомий чинник популяризації нац. і світ. культури. Сприяє розвитку інформ. суспільства, розширенню нац. інформ. простору.

НРКУ має 3 програми внутр. мовлення і програму Всесвіт. служби радіомовлення України. Серед.-добовий обсяг складає 94,5 год.: 62,7 год. внутр. мовлення, а також 31,8 год. мовлення на заруб. країни. В Україні програми НРКУ розповсюджуються 3-а каналами, кожен з яких є цілісн. структурою зі своєю концепцією.

Радіомовлення в Україні започатковано 1924 у Харкові (тод. столиці УСРР), завдяки появі малопотуж. передавачів. Потужніші радіостанції згодом з'явились у Харкові й Києві, потім Одесі, Дніпропетровську (тепер Дніпро), Сталіно (тепер Донецьк) та ін. містах України. У серп.

Працівники Українського радіо. Сидять (зліва направо): П. Поляков, Л. Лісная, Я. Сірченко, Є. Круглова, Н. Савицька. Стоять: Б. Лятошинський, Ю. Таранченко, Б. Пономаренко, Крижевський, М. Романов (трав. 1946)

Звукорежисер С. Розенштейн. Трансляція спектаклю "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського з Київського оперного театру (1958)

1930 постановою Ради нар. комісарів УСРР було створено Всеукр. Радіоуправу з підлеглими їй радіоцентром Молдав. АРСР та місц. радіоцентрами, 1932—39 утворено Всеукр. комітет з радіофікації та радіомовлення при Раді нар. комісарів УСРР (із 1938 — Укр. Радіокомітет); 1949—53 — Комітет Радіоінформації при Раді міністрів УРСР; 1953—57 — Гол. управління радіоінформації Мін-ва культури УРСР (Укррадіо); 1957—62 — Комітет із радіомовлення й ТБ при Раді Міністрів УРСР. Із посиленням ролі ТБ Комітет було перейменовано в Держ. комітет із ТБ й радіомовлення при Раді Міністрів УРСР, до складу якого входило Укр. радіо. 1992—95 — Держ. телерадіокомпанія України; від 1995 — НРКУ, яка входить до складу Держ. комітету ТБ і радіомовлення України, від 2016 — філія *Національної телекомпанії України,* "Центральна дирекція «Українське радіо»".

Від початку існування радіомовлення муз. мистецтву як важл. факторові популяризації і виховання культури людини належала особл. роль у формуванні мережі мовного розкладу. До появи звукозапису конц. програми транслювались у прямому ефірі (наживо). Першими муз. радіопрограмами були *концерти* Держ. *квартету ім. Вільйома* 16 листоп. 1924 (1-а радіопрограма, відтоді цей день вважається початком укр. радіомовлення), концерт нар. музики за участю *Держ. укр. хору ім. М. Леонтовича* (ДУХ) 1 берез. 1925 о 12 год. у Харкові. Учасниками радіоконцертів у 1920—30-х були провідні співаки *П. Білинник, З. Гайдай, М. Гришко, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, О. Петрусенко, М. Роменський, М. Частій* та баг. ін. видат. вик-ців. Програми концертів складалися з творів укр. і заруб. *композиторів*. День і час початку радіоконцертів безпосередньо обумовлювались артистами й редакторами передач заздалегідь. Окрім сольн. виступів, провідні укр. вик-ці брали участь також в оперн. радіопостановках і муз.-літ. *композиціях*. З часом утворено худож. колективи Укр. радіо, а з розвитком муз. радіомовлення розгорнуто роботу з підготовки кадрів фахівців, зокр. муз. редакторів, режисерів, техн. персоналу. Сусп. вагомість радіомовлення полягала в тому, що з початку воно стало чи не єдиним джерелом розповсюдження інформації: 1-програмний приймач знаходився в кожній установі, сільс. хаті, міськ. квартирі. Попри жорстокий ідеолог. контроль із боку держ. органів, роль радіо у вихованні естет. смаків була непересічною. Особл. ваги набували літ. і муз. передачі. Разом із політ. інформацією радіоефір знайомив слухачів із подіями в культ. житті країни, музикою композиторів-класиків і сучас. авторів, здебільшого пісен.-хор. *жанрами*.

Радіо було мобільним джерелом інформації, яке вже в ті роки могло вести трансляції з будь-яких мист. заходів. У серед. 1930-х із муз. відділом УР плідно співпрацював *В. Косенко*, якому було запропоновано опікуватися конц. р/програмами кам. музики. Вперше в історії муз. р/мовлення було здійснено пряму трансляцію автор. концерту з квартири митця, тоді вже тяжко хворого. Партію *фортепіано* виконував автор. У *концерті* взяли участь видатні співаки І. Паторжинський, М. Литвиненко-Вольгемут, а також скрипаль Б. Гельбергер та віолончеліст Г. Немеринецький.

У роки війни 1941—45 Укр. радіо продовжувало свою діяльність в умовах евакуації. Одним із гол. завдань радіомовлення стало посилення його бойової, мобілізац., агітац. функції. У листоп. 1941 розпочали роботу укр. радіостанції (р/с) "Тарас Шевченко" в Саратові (поміж керівників — Я. Галан, К. Гордієнко, В. Владко) і "Радянська Україна" в Москві (керівники — П. Панч, О. Копиленко, Д. Білоус). Радіостанції поширювали програми на коротких хвилях 49,5 м. Щоден. обсяг мовлення становив понад 10 год. На р/с "Тарас Шевченко" було створено 4 редакції: новин, політ. пропаганди, літ. і муз. Окрім інформації з фронту перед мікрофоном постійно виступали видат. діячі культури: академіки О. Богомолець, Є. Патон, кінореж. О. Довженко, драматург О. Корнійчук, поети *М. Рильський, А. Малишко,* Л. Первомайський, *композитор Б. Лятошинський*, який там працював, відомі актори й музиканти-вик-ці. Вже

Працівники музичної редакції Українського радіо С. Светлична, С. Кроль, Г. Мазурик, Н. Андрієвська (за роялем), В.Щоголь, Т.Попова, К.Войтех та В. Горбатюк (1960-і рр.)

в кін. листоп. 1941 у Саратові відбулася трансляція 1-о мітингу представників укр. народу. Тоді ж розпочала свої трансляції з Москви р/с "Радянська Україна". Радіопрограми з нар. *пісень*, творів укр. авторів набували особл. значення, підносили бойов. дух бійців і населення тимчасово окупов. території. Повідомлення цих р/с приймались у партизан. загонах і підпіл. організаціях та поширювалися поміж населення на окупов. територіях. З початком визволення території України розгорнула діяльність р/с "Дніпро" (вперше вийшла в ефір 1 трав. 1943), що просувалася слідом за наступаючими військами 1-о Укр. фронту з м. Калач (Воронез. обл.) до Куп'янська, а потім Харкова й Києва. Р/с "Дніпро" вела мовлення для фронт. частин, населення визволених районів і частини окупов. території України. Її позивними була початк. фраза пісні "Реве та стогне Дніпр широкий", що невдовзі стала позивними Укр. радіо.

На поч. 1944 після звільнення Києва відновив роботу реевакуйований Укр. респ. радіокомітет. 7 листоп. 1944 запрацювала потужна широкомовна р/с РВ-87 і відкрито Респ. будинок радіо, що розташувався на вул. Жертв революції, 14 (нині — вул. Десятинна). Було сформовано структуру творч. підрозділів, утворено й укомплектовано висопрофес. фахівцями літ.-худож. і муз. відділи. З метою підвищення фах. рівня та якості муз. радіомовлення до роботи було запрошено авторитет. худож. керівників і гол. диригентів муз. колективів. Худож. керівником муз. мовлення було призначено Б. Лятошинського (1944—46), гол. диригентами симф. *оркестру — П. Полякова*, хор. *капели — Ю. Таранченка*, *оркестру нар. інструментів — М. Геліса*, *ансамблю* бандуристів — *М. Щоголя*. Одразу по закінченні війни радіомережа України становила 70 % довоєн. обсягу (450 трансляц. радіовузлів і 485 тис. радіоточок). Муз. мистецтву, як і сусп.-політ. мовленню, відводилося важл. місце в ефірі. У перші повоєнні роки муз. відділ постійно залучав до виступів в ефірі видат. митців — П. Білинника, *М. Борищенка*, *М. Гришка*, *А. Іванова*, *Ю. Кипоренка-Доманського*, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, *О. Ропську* та ін. Значно розширено в радіоефірі роль укр. нар.-пісен. творчості, нац. клас. спадщини (*М. Лисенка*, *М. Леонтовича*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, *П. Сокальського*), творів провідних тогочас. композиторів — В. Косенка, *Л. Ревуцького*, Б. Лятошинського, *П. Козицького*, *М. Вериківського*, *К. Данькевича*, *Ю. Мейтуса*, *А. Штогаренка*. Частка творів укр. музики тоді становила понад 40 %, рос. — 30 %, музики ін. народів СРСР до 10 %, заруб. — 20 %. Трансляція музики здійснювалась у спец. темат. концертах із коментарем. Урізноманітнилася тематика муз. передач, поміж яких — окр. монограф., просвітниц., різножанр. концерти, програми на замовлення, радіомонтажі *опер*. До ювілею М. Лисенка було здійснено унікал. радіоцикл "Музична лисенкіана" (автор і ред. *Ю. Бєлякова*). Цикл

Керівник хору Ю. Таранченко, диригент симфонічного оркестру В. Гнєдаш, композитор К. Домінчен – розучування нової кантати (1964)

охоплював максимально шир. коло різножанр. творів, більшість з яких було вперше виконано на основі опрацювання автор. рукописів та архів. мат-лів. (У звільненій від гітлерівських загарбників та на окупованій території України широко відзначалося 100-річчя з дня нар. М. Лисенка.)

Окрім популяризації клас. муз. спадщини, вел. увагу приділялося творам тогочас. авторів, а також поширенню *фольклору* — укр. та ін. народів світу. Інтенсивнішою стала комунікативна функція муз. радіомовлення. Встановилися й посилилися безпосеред. контакти з провідними укр. композиторами, яким спеціально замовлялися твори для виконання в радіоефірі. Це сприяло підвищенню профес. рівня вик. колективів радіо і, своєю чергою, стимулювало комп. творчість.

Із розвитком магнітофон. запису в 1950-х почався нов. етап муз. мовлення. Важл. значення мало спеціально побудоване 1953 приміщення Радіокомітету в центрі Києва на вул. Хрещатик, 26. У ньому було розташовано студії для запису муз. творів, обладнаних сучас. апаратурою, зали для вик. колективів, спец. приміщення для редакцій. Відкрилися нові можливості популяризації муз. мистецтва. Муз. програмам відводилося знач. місце протягом радіодня (поряд із інформац., сусп.-політ., освіт., дит. тощо). Особл. увагу приділялося поглибленню інформ. насиченості, просвітниц. і виховній ролі муз. програм: більшість із них виходили в ефір зі вступ. словами, ґрунтовн. поясненнями до тем передач. Авторами й ведучими радіопередач (р/п) про музику в довоєнні й повоєнні роки були провідні укр. музикознавці, зокр. *М. Грінченко*, *А. Ольховський*, П. Козицький, *А. Гозенпуд*, *В. Довженко*, *Л. Хінчин*, *О. Шреєр-Ткаченко*, *М. Гордійчук*, *Лен. Єфремова*, *А. Герман*.

На заг. орієнтованість муз. мовлення як частини держ. радіомовлення значною мірою впливав той факт, що всі ЗМІ в тод. СРСР було підпорядковано жорстк. ідеолог. контролю й регламентованості. До кін. 1980-х цей офіц. контроль позначався не тільки на тематиці сусп.-інформаційних і пропагандист. про-

Ансамбль бандуристів Українського радіо (1952)

грам, а й, певною мірою, на худож. мовленні. Негласні цензур. норми впливали на тематику р/п, сюжет. наповненість, а також посилання й перелік творів, ті чи ін. імена митців. Але за таких умов муз. програми унаочнювали непоборність істор. закономірностей процесу розвитку нац. муз. культури. Худож.-естет. критерії добору й подачі в ефір муз. мат-лу, його коментування були завжди вимогливими, що забезпечувало високий рівень муз. мовлення в цілому.

На межі 1950—60-х із метою розширення муз. мовлення, забезпечення фах. рівня підготовки муз. програм, поліпшення структуризації було утворено Гол. редакцію муз. мовлення. До її складу входили відділи, що спеціалізувалися на популяризації клас., вітчизн. і заруб. музики, фольклору, естр. мистецтва. Гол. редакцію в різні часи очолювали *А. Довженко-Новська*, Г. Безгінський, *Н. Андрієвська*, *Р. Стецюк*. Муз. програми готували до ефіру кваліфіковані працівники, які мали вищу муз. освіту. Поміж них у 1950-х — Ю. Бєлякова, С. Кроль, А. й В. Никонові, В. Огородників, Л. Подольська, Б. Пономаренко, Н. Рибальченко, С. Розенштейн, Н. Ярова; у 1960-х — *А. Бутук*, *Г. Верховинець*, К. Войтех, В. Герасимов, В. Горбатюк, Л. Гумінська, Г. Дерев'янко, М. Коломієць, Л. Лагутенко, О. Лук'янов, Ю. Лучинський, Т. Омельченко, Т. Попова, Р. Пустовойтов, Л. Рижова, *Г. Рознюк*, Г. Сосновська; у 1970—80-х — Н. Абрамова, *М. Аммосов*, *С. Артеменко*, Е. Бабчук, *Г. Бабій*, К. Божко, Ю. Боровик, Г. Боровицька, О. Васильєв, В. Воскресенська, Т. Горба, О. Горський, Б. Гривачевський, Т. Діденко, Л. Ілліч, Т. Колотиленко, З. Коробова, О. Кутуєв, Л. Кучеренко, С. Лапченко, В. Ліфанчук, *В. Маковій*, Г. Малишко, А. Медведєва, В. Муратова, О. Орябинська, І. Пашинська, Т. Погасій, *О. Прилипко*, *Г. Сабітова*, *О. Шамонін* та ін. Розширилися темат. і жанр. обрії муз. мовлення: урізноманітнилися конц. програми, темат. передачі, присв. клас. муз. спадщині (укр. і заруб.), сучас. акад. музиці, а також муз.-просвіт. передачі ("У Спілці композиторів України", "Університет культури", "Музичний словник", "Музичні кросворди", "Сторінка для допитливих", "Цікаво знати"). Поруч із традиційними з'являються й нові муз. радіожанри. Поміж них вел. популярністю користувалися передачі циклу "Ліричний щоденник композитора" — своєрідні радіоп'єси, створ. на основі мемуар. та епістоляр. мат-лів видат. митців. До їх озвучування запрошувалися провідні актори київ. т-рів.

Багато програм було присвячено вик. мистецтву вітчизн. і заруб. вик-ців: співаків, інструменталістів, хор. та симф. колективів ("Золоті голоси України", "Творчі портрети митців України", "Дебют", "Радість творчості"). Значне місце відводилося популяризації укр. фольклору (цикли "Дзвонкова криниця", "Добрий вечір, щедрий вечір", "На Поділлі колгоспне свято" та ін.). У 1980-х у передачах циклу "*Золоті ключі*" (редактори Г. Верховинець, К. Божко, Ю. Боровик) на основі числ. фольк. експедицій працівників муз. редакції Укр. радіо було вперше широко представлено аудіомат-ли із записами нар. пісень з усіх регіонів України. Здійснено записи найрізноманітніших фольк. вик-ців, ансамблів, які презентували розмаїття баг. фольк. спадщини України.

Від 1970-х в ефірі Укр. радіо значно збільшилася кількість попул. передач, присв. естр. мистецтву (цикли: "Від суботи до суботи", "Квитки не продаються", "Бюро музичних подорожей",

"Естрадний глобус", "Дископклуб"), що відповідали запитам широкої слухац. аудиторії. Вони знайомили з найкращими здобутками вітчизн. і заруб. естради, відом. артистами, розповідали про новинки естр. жанру. Значну увагу приділялося проблемам сучас. укр. і світ. естради, різним напрямкам молод. музики, передусім *рок-* і *поп-музиці*. Ще від кін. 1970-х Укр. радіо почало знайомити слухачів із джаз. мистецтвом. Програми "25 хвилин джазової музики", "У світі джазу" виходили щотижня в ефірі каналу "Промінь" (2-а програма Укр. радіо, ред. М. Аммосов).

Поміж різноманіт. муз. радіоциклів 1980-х вирізнявся радіофестиваль "Україно, пісне моя" (автор і ред. З. Коробова). Цикл ставив за мету популяризацію вітчизн. муз. мистецтва в усіх жанрах і чи не вперше транслював вик. мистецтво й комп. творчість митців зах. укр. діаспори. У програмах цього циклу вперше було представлено творчі портрети співаків *І. Алчевського*, *А. Андреадіс*, *С. Крушельницької*, *І. Маланюк*, *М. Менцинського*, *О. Мишуги*, *М. Скала-Старицького*, *Г. Шандровського*, бандуристів *Ю. Китастого* й *В. Мішалова*, хор. диригента *О. Кошиця*, композитора *А. Рудницького* та баг. відомих і незаслужено забутих митців. Співавтором програм "Україно, пісне моя" був *М. Головащенко*.

З появою р/с "Промінь" у 1960-х муз. мистецтву відводилося більше часу, а з появою 3-ї програми Укр. радіо більше уваги приділяється популяризації муз. класики. Ведучими муз. радіоциклів запрошувалися видат. діячі культури: композитори, співаки, інструменталісти, артисти. Зокр., у 1980—90-х ведучими попул. програм були: композитор *П. Майборода* ("Музичні адреси Києва"), співаки *М. Кондратюк* і *Л. Остапенко* (радіофестиваль "Україно, пісне моя"), *А. Солов'яненко* (передачі циклу "Бельканто"), диригенти *І. Гамкало*, *М. Кречко* (цикл "Золоті ключі"), письменник М. Кагарлицький ("З колекції київських філофоністів").

Працівники музичної редакції каналу "Культура". Стоять: О. Шамонін, Г. Боровицька, Н. Радкевич, І. Пашинська, сидить Н. Бучель (2009)

Поява баг. темат. циклів та окр. передач стимулювалася підготовкою до відзначення знаменних подій і пам'ятних дат в історії України. Так, 1500-річчя заснування Києва знайшло своє відображення в циклах "Музичні адреси Києва" й "Музичні адреси України" (ред. А. Вишнева, реж. В. Горбатюк), що розповідали про славну історію того чи ін. культ.-мист. осередку України. У них також уперше після десятиліть войовничого атеїзму зачіпалися питання збереження й популяризації духовн. музики.

Задля поширення здобутків укр. муз. культури, її репрезентації на теренах кол. СРСР, посилення комунікативних зв'язків із вихідцями з України в 1970-х було створено відділ муз. мовлення на Всесоюзне радіо. Шир. спектр муз. подій в Україні, найкращі досягнення муз. мистецтва репрезентували цикл. програми "Ласкаво просимо", "Украина музыкальная", "Из народной криницы", "Музыкальная почта "Маяка".

У 1980-х, особливо в часи "перебудови", коли р/п почали охоплювати значно більший спектр найрізноманітніших питань мист. життя, в ефірі Укр. радіо з'явилися нові рубрики. Відповідно до актуал. запитів часу постала необхідність ведення прямого діалогу зі слухачами. Започатковано дискус. радіопрограми із залученням баг. учасників, присвячені гострим соціокульт. проблемам сучасності, питанням функціонування муз. мистецтва: "Резонанс" (ред. В. Маковій), "У музичній радіостудії — роздуми, диспути", (редактори Л. Кучеренко, О. Васильєв), "Музичні контрасти" (ред. В. Муратова), "Музичні діалоги".

Якісно нов. етап розвитку муз. радіомовлення розпочався із здобуттям держ. незалежності України 1991. Нові тенденції та зміни в худож.-творч. житті, сучас. комп. практиці, вик. мистецтві знайшли своє відображення в оновленій змістовній спрямованості радіопрограм. Зі зняттям ідеолог. заборон у програмах Укр. радіо актуалізувалася проблематика нац. ідентичності, посилився інтерес до укр. історії, культури. У відповідь на виклики часу кардинально змінилися інформ. стратегія і темат. наповненість програм Укр. радіо. Було започатковано цикл. передачі, присв. відродженню нац. муз. мистецтва, давнім пластам укр. культ. спадщини, духовності. Розширилася панорама істор. процесу розвитку укр. музики, зокр. доби *бароко*. Якщо раніше вона була представлена переважно *інстр. музикою*, то з 1990-х її репрезентовано в різнобарв'ї та багатстві традицій хор. духовної музики. За роки Незалежності підготовлено сотні найрізноманітніших передач, де транслювалися видат. твори духовн. музики майстрів минулого. Тоді ж уперше було здійснено прямі трансляції важл. святк. християн. богослужінь із найбільших храмів України. Зазвучали записи духовн. творів укр. композиторів *М. Березовського*, *Д. Бортнянського*, *А. Веделя*, *С. Дегтярьова*, *М. Дилецького,* а також О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, *Я. Яциневича*. Разом із ними широко висвітлювалися нові

У прямому ефірі передача циклу "Радіо «Культура» представляє". На сцені БЗЗ УР Академічний оркестр народної та популярної музики. Ведуча програми Г. Сабітова (січ. 2010)

Ведучий програми "Музичні відкриття" О. Шамонін та диригент І. Блажков (1999)

Диригент М. Лисенко та композитор В. Антонюк після прем'єри Симфонії № 7 "Маскарад Непобачених Снів" (5 жовт. 2016, Велика концертна студія БЗЗ УР)

твори сучас. укр. авторів на канон. тексти, в яких відобразилась одна з прикметних тенденцій сучас. комп. творчості. Під час трансляцій концертів і в студіях Укр. радіо було записано до фонду НРКУ числ. духовні твори *В. Алжнєва*, *Г. Гаврилець*, *Л. Дичко*, *О. Козаренка*, *В. Польової*, *В. Сильвестрова*, *М. Скорика*, *Є. Станковича*, *В. Степурка*, *М. Шуха*, *І. Щербакова*, *О. Щетинського* та ін. Записи здійснювали як провідні хор. колективи України (Акад. *хор ім. П. Майбороди* НРКУ, Нац. хор. капела "*Думка*", Держ. *чол. капела ім. Л. Ревуцького*) так і нові, що виникли наприкінці 1980—90-х ("*Фрески Києва*", "*Відродження*", "*Київ*", "*Благовість*", "*Орея*", "*Хрещатик*" та ін.). Популяризації духовн. музики було присвячено програми "Золотий камертон", "Духовна музика" (ред. С. Артеменко). Новою прикметою радіомовлення стали також муз. програми про митців зах. укр. діаспори і музикантів, імена яких раніше були заборонені цензурою: композиторів *В. Барвінського*, *С. Борткевича*, А. Рудницького, *Ф. Якименка*, хормейстера О. Кошиця, співаків М. Менцинського, О. Мишуги та ін. Шир. популярності набули програми "Золотий камертон", "Вечірня студія "Ліра", "Видатні виконавці" (редактори А. Вишнева, Г. Рознюк, Т. Колотиленко, З. Коробова, О. Шамонін), які знайомили слухачів із подіями в мист. житті, гостро реагували на всі новаційні зрушення в культ. політиці мол. держави, висвітлювали й поширювали інформацію про знакові постаті в історії укр. і світ. муз. мистецтва. У ред. політиці вел. увагу надавалося комунікац. зв'язкам із слухац. аудиторією, аналізувались і враховувалися думки й оцінки слухачів. Зокр., за їхніми листами складалися передачі циклів "На ваші замовлення", "Музична пошта", що користувалися вел. популярністю.

Оновленню муз. мовлення сприяло урізноманітнення жанр. орієнтирів. Поміж них — освіт. муз. програми, особливо розраховані на дит. і юнац. аудиторії, що ставили за мету виховання естет. почуття, високого худож. смаку, розповідали про видат. композиторів-класиків, знайомили з вик. творчістю юних музикантів ("Музичний талісман", "Музичний абонемент школяра", "Сім нот").

Від кін. 1990-х — поч. 2000-х висвітлення муз. мистецтва обумовлено специфікою діяльності й мовно-інформ. спрямування 4-х радіоканалів НРКУ.

Мовлення 1-о каналу складається, насамперед, з інформ. випусків, громад.-політ., соціально-економ., публіц. передач, що висвітлюють найважливіші події в Україні й за кордоном. Важл. місце відводиться також літ., муз. передачам, мовленню для дітей та юнацтва. Програми розраховано на слухачів різних соц.-вікових груп, інтересів. Популяризацію муз. мистецтва на 1-у каналі здійснює редакція муз. передач. Клас., акад. музику, нац. фольклор представлено циклами: "Музичні перлини", "З фондів Українського радіо", "Концертний зал", "Рідні наспіви", "Пісня мого роду", "Дзвінке перевесло", "Вранішнє мереживо". Сучас. укр. *естраді*, *джазові* присвячено програми: "Від суботи до суботи", "Віч-на-віч з естрадою", "Пісні, з якими ми росли", "600 секунд джазу", "Естрадний калейдоскоп", "Крок до успіху", "В обіймах *імпровізації*", "Дивертисмент".

2-й інформ.-муз. канал ("Промінь") готує соціально-пізнавал., культ.-мист., муз., спорт. програми, а також гіт-паради й *конкурси*. Вперше передачі р/с "Промінь" вийшли в ефір 26 квіт. 1965. Мовну сітку було побудовано за принципом моск. р/с "Маяк" — 5 хв. інформації і 25 хв. музики найрізноманітніших жанрів. За таким принципом "Промінь" працював до поч. 1990-х. Після реорганізації з берез. 1992 2-й канал НРКУ ("Промінь") став інформ.-муз. каналом, спрямованим передусім на молодіж. аудиторію. В його муз. програмах переважають передачі, присв. сучас. естраді, *рок-* і *поп-музиці*, джазові; кілька спец. цикл. програм присвячено клас. музиці й фольклору. Фундамент нинішнього "Променю" заклали працівники кол. Гол. редакції муз. мовлення Укр. радіо: М. Аммосов, О. Васильєв, О. Венедиктова, О. Горський, І. Гуцалюк, Т. Діденко, С. Каратаєвський, В. Маковій, А. Медведєва. Вони вперше спробували створити модель автор. радіоканалу, що вирізнявся *формою* подачі інформації (де кожну програму вів не диктор, а ведучий-журналіст) та спрямованістю на певну соціальну слухац. аудиторію (переважно молодіжну). Поміж муз. програм більшої частини ефіру "Променя" особл. популярністю користувалися цикл. програми — "Контакт", "Ретро", гіт-парад "12—2", "Під оплески", "Гарячий компот", "Мелодії нашої пам'яті", що розкривали шир. спектр тенденцій сучас. молодіж. музики, конц. життя. Упродовж 2-х десятиліть з'являлися нові темат. рубрики, проте незмінним залишався принцип адресності програм, визначал. автор. роль журналіста в кожн. передачі. Пріоритет. роль в ефірі каналу завжди відводилася пісен. жанру, *попул. музиці*.

Нині на каналі "Промінь" муз. мистецтво висвітлюється в циклах "На перехресті доріг",

"Перший диск", радіоконкурсі "Пісня року" (виходить також в ефірі 1-о каналу), гіт-параді р/п "Найвища спроба", "Країна пісень", "Джаз-клуб", "Інша музика", "Тема з варіаціями", "Вікенд", "Полудневий десерт", "Персональна колекція", "Український рок-н-рол", "Український альбом", "Між нотами і бардами. Мандри з бардами". Клас. музиці присвячено програми "Музична скарбниця", "Варіації на тему" та ін.

3-й канал Укр. радіо — "Культура" — охоплює шир. діапазон культуролог. програм, інформ., аналіт., публіцист., наук.-просвітниц. у царині літ-ри, муз. і театр. мистецтв. Вони подають і поширюють оператив. інформацію про найактуальніші події культ.-мист. життя, репрезентують клас. і сучас. твори, висвітлюють досягнення в галузі вик. мистецтва.

Від 1992 3-й канал Укр. радіо отримав назву "Радіо МУЗ. Література, музика, театр", з 2003 — "Радіо Культура" або "Канал духовного відродження". Програми каналу адресовано не тільки любителям і тим, хто цікавиться музикою, т-ром, літ-рою, історією, а й фах. слухачеві. 3-й канал виконує важл. просвітниц., освіт.-виховну, ціннісно-орієнтаційну функції. Його метою є ствердження духовності, виховання почуття нац. свідомості, патріотизму, естет. смаку. В передачах "Радіо Культура" якнайширше представлено багатоскладову панораму муз. мистецтва і його жанрів. Тут подано найбільший обсяг муз. мовлення. Провідне місце в ефірі відведено популяризації акад. клас. і сучас. музики (на відміну від передач комерц. станцій у FM-діапазоні, що переважають в ефірі країни, де муз. класику й акад. мистецтво майже не представлено). Для здійснення ефектив. комунікат. зв'язку зі слухачами, ведучі програм широко застосовують інтерактив. форми передач. Вони провадяться наживо за участю провідних діячів мистецтва, авторитет. фахівців. До числ. дискусій активно залучаються слухачі у прямому телефон. зв'язку.

Муз. передачі на каналі "Культура" представлено: прямоефірними інтерактивними передачами "Вечірня студія «Ліра»" (ведучі Г. Сабітова, Л. Кучеренко, С. Артеменко, В. Воскресенська), "Музичний дарунок" (ведуча Н. Радкевич), "Музичний клуб "Класика", (ведуча І. Пашинська), "Гармонія контрастів" (ведуча І. Хацько), "Етнофорум" (ведуча К. Божко). Такі програми у формі діалогу зі слухачем висвітлюють найрізноманітніші аспекти муз. життя України, історії нац. муз. культури, подають аналіз сучас. процесів і явищ у багатоманіт. світі музики. Цим питанням присвячено рубрики: "Нова музика в Україні" (ведучий *В. Рунчак*), "Хорея козацька" (ведучий *Т. Компаніченко*), фольк. радіожурнал "Джерело" (ведучий Ю. Боровик), "Золотий перетин. Українська пісня" (ведучий поет-пісняр В. Герасимов), "Найкращі пісні минулого століття" (ведуча — актриса й поетеса Л. Недін). Передачі рубрик "Голос із грамплатстинки" (ведуча Г. Боровицька), "Нотна сторінка вічності", (ведуча — музикознавець В. Воскресенська), "Безсмертні партитури" (ведуча — музикознавець В. Муратова), "Музика для вас", "Музичні скарби Українського радіо", "Духовна музика", "Про музику і музикантів", "Оперний абонемент", "Перлини світової музики" — спираються на багаті мат-лами аудіофонди Укр. радіо, де представлено унікаль. записи укр. і заруб. музики у виконанні видат. майстрів мистецтв. Важл. ознакою сучас. муз. радіомовлення є проведення коментованих трансляцій у прямому ефірі, що здійснюються з різних конц. залів і т-рів Києва, а також концертів духовн. музики з храмів столиці. Муз. редакція каналу постійно оперативно висвітлює міжн. муз. *фестивалі* "*Київ Музик Фест*", "Музичні прем'єри сезону", "*Золотоверхий Київ*", "*Червона рута*", Міжн. конкурс ім. М. Лисенка, Міжн. конкурс піаністів ім. В. Горовиця та ін. З метою максимал. наближення слухача до атмосфери важл. культ. подій застосовується практика репортажів і прямих включень. У муз. програмах НРКУ неодноразово брали участь провідні укр. музикознавці *О. Зінькевич*, *А. Калениченко*, *В. Кузик*, *Т. Невінчана*, *Т. Некрасова*, *І. Сікорська*, *Г. Степанченко*, *А. Терещенко*, *Б. Фільц*.

Від 2006 3-й канал НРКУ започаткував серію конц. радіопрограм циклу "Радіо «Культура» представляє" (орг. і ред. О. Шамонін), що відбуваються у Вел. конц. студії Буд. звукозапису НРКУ. Ідея програми — стимулювання інтересу радіослухачів до проблем нац. культури, естет. виховання з використанням сучас. комунікат. технологій. Під час передачі відбуваються презентації нов. видань творів сучас. письменників, церемонії нагородження лауреатів різних мист. конкурсів, муз. програм до ювілеїв митців, знайомство з нов. конц. програмами як знаних укр. артистів, так і творч. молоді тощо. До участі в передачі запрошуються видат. солісти, провідні муз. колективи України, зокр. оркестри й хор НРКУ.

Від 2011 Укр. радіо ініціювало також телерадіопроект "Мистецькі історії", (ведуча — музикознавець Г. Бабій), який транслюється в ефірі 1-ї та 3-ї програм НРКУ, а також у телеефірі (НТКУ й телеканалу "ТОНІС"). Мета програми — проведення циклу конц. вечорів, присв. знаменним мист. ювілеям і муз. подіям України. Укр. радіо ініціює проведення мист. конкурсів. Зокр., до 200-річчя *Т. Шевченка* було проведено конкурс "Нова пісенна шевченкіана". За результатами конкурсу переможців запросили взяти участь у підсумковій програмі циклу "Мистецькі історії" у Вел. конц. студії Будинку звукозапису НРКУ.

Програми Всесвіт. служби радіомовлення України — "Від серця до серця", "Музичні зустрічі", "Музика з України", "Духовність", "Поштова скринька" та баг. ін., адресовані зарубіж. слухачам, розповідають про політ., соціально-економ. та культ. життя країни, зокр. найкращі здобутки в галузі муз. культури, цікаві сторінки мист. спадщини, новини конц. життя. Звучать щоденно за кордоном укр., англ., нім. та рум. мовами.

Ведуча С. Артеменко й композитор В. Степурко. Прямий ефір передачі "Вечірня студія «Ліра»" (2016)

І. Сікорська виголошує вступне слово на авторському концерті В. Степурка (БЗЗ НРКУ, 2015)

Зростає міжн. авторитет НРКУ. Від 1995 НРКУ — активний член EBU (Європейська мовна спілка, надалі ЄМС). Мережа Єврорадіо об'єднує як програми, координовані ЄМС, так і програмні пропозиції окр. членів Спілки. Співробітництво НРКУ з ЄМС відкрило нову сторінку у сфері популяризації укр. муз. мистецтва за межами країни. Членство в ЄМС сприяло актив. долученню НРКУ до системи обміну радіопрограмами в рамках мереж Євробачення та Єврорадіо, можливості на взаєм. основі регулярно надавати членам ЄМС інформацію щодо висвітлення муз. та ін. подій, які відбуваються в країнах-учасниках спілки й становлять інтерес для ін. членів Єврорадіо. Воно також стимулювало спіл. виробництво передач і різноманіт. форми співробітництва між членами Спілки та ін. мовними організаціями.

Упродовж 2-х ост. десятиліть НРКУ транслює на своїх хвилях найкращі записи провідних зарубіж. артистів в ефірі 1-ї програми й каналу "Культура". Періодично транслюються оперні спектаклі з баг. т-рів Європи й світу. Напр., упродовж 2013 в ефірі радіо "Культура" до 200-річчя Дж. Верді звучали його опери, записані з трансляції в Міланському т-рі "Ла Скала" ("Дон Карлос", "Трубадур", "Ріґолетто", "Симон Бокканеґра"), оперному т-рі м. Мальме, Швеція ("Луїза Міллер"), т-рі Больє Лозанна, Швейцарія ("Фальстаф"), Королівському т-рі Ла Монне, Брюссель, Бельгія ("Отелло"). Своєю чергою, НРКУ запропонувало ЄМС записи з оперн. т-рів Києва ("Дон Карлос" Дж. Верді, "Ярослав Мудрий" *Г. Майбороди*), Донецька ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Одеси ("Алкід" Д. Бортнянського, "Катерина" *М. Аркаса*), Львова ("Орфей" Х. В. Глюка, "Украдене щастя" *Ю. Мейтуса*), Харкова ("Поет" *Л. Колодуба*, "Богема" Дж. Пуччіні).

НРКУ бере участь у муз. конц. проектах ЄМС, напр., проекті EJO (Європейський джазовий оркестр), засн. ЄМС 1963. Його організатори — р/к Франції, Швеції, Нідерландів, Вел. Британії, Італії, Португалії, Канади, Данії, ФРН, Австрії, Словенії, Фінляндії. НРКУ першою з пострад. країн виборола право взяти участь у цьому проекті завдяки багаторіч. актив. і плідній співпраці з ЄМС.

Щороку ЄМС збирає оркестр із 20-и музикантів віком до 30-и років. Квота: 1 виконавець від однієї країни-члена EBU. Його керівник (композитор і диригент) має представляти країну-співорганізатора. Керівником EJO—2012 було затверджено укр. композитора *І. Стецюка*. Його твори складали репертуар оркестру. З цією програмою оркестр виступив у 8-и країнах Європи, а 2 закл. концерти, за умовою проекту, відбулися в країні — організаторові тогорічного проекту — столиці України.

НРКУ — постійн. учасник радіоконкурсів і фестивалів, організованих ЄМС, зокр. "Кончертино Прага", "Приз Європи", "Хай люди співають", "Новий талант" і має своє здобутки. Напр., 2009 кларнетист орк. *Національної опери України* О. Мороз став лауреатом конкурсу "Новий талант". 2013 НРКУ вело пряму трансляцію з

Запис передачі циклу "Мистецькі історії" у БЗЗ УР. На сцені Академічний хор ім. П. Майбороди та Заслужений академічний симфонічний оркестр УР. Ведуча програми Г. Бабій (груд. 2012)

Братислави цього конкурсу. Від 1999 НРКУ бере актив. участь у Міжн. фольк-фестивалі, який провадить ЄМС. Від НРКУ на минулих фольк-фестивалях побували *В. Нечепа*, вок. *дует І. Братущик* та *О. Хома*, а також *Тріо бандуристок* Укр. радіо. Муз. програми, підготовлені працівниками НРКУ, з успіхом було представлено на міжн. конкурсах "Приз Марулич", "Приз Богемія", "Приз Італія".

Програми ЄМС транслюють 78 радіокомпанії 53-х країн світу.

НРКУ транслює свої передачі в діапазонах ефір. мовлення, дротовою мережею, через супутники та Інтернет. Їх можна слухати на всіх континентах.

Фонди НРКУ нараховують понад 110 тис. аудіозаписів. Це найбільша в Україні колекція фономат-лів, які є свого роду звук. літописом історії нац. культури. Більшу частину складають різножанр. муз. твори.

Перші записи фонд. фонотеки Укр. радіо датовано 1947. Спочатку це були перезаписи з грамплатівок, а з появою магнітофонів фонди поповнювалися записами, спеціально здійсненими в студіях радіо. До найперших належать магнітоф. плівки із записами М. Гришка, *Укр. нар. хору* п/к *Г. Верьовки*, твори укр. композиторів, зокр. М. Лисенка, Б. Лятошинського, *Г. Таранова*, *М. Дремлюги*. Оскільки часто записи потребували вел. студій (записи опер або вел. вок.-симф. *партитур*), їх здійснювали у приміщеннях ін. закладів, зокр. залі БК Метробуду. Фонотека Укр. радіо зберегла для нащадків записи видат. укр. співаків — П. Білинника, З. Гайдай, Б. Гмирі, М. Гришка, *Ю. Гуляєва*, *Р. Кириченко*, *В. Козерацького*, *І. Козловського*, М. Литвиненко-Вольгемут, *Є. Мірошниченко*, І. Паторжинського, *М. Роменського*, *Б. Руденко*, *Л. Руденко*, А. Солов'яненка, *В. Третьяка*, *Є. Чавдар*, піаністів *М. Крушельницької*, *А. Луфера*, *В. Сєчкіна*, *М. Сільванського*, *С. Скринченка*, *О. Снєгірьова*, *Т. Кравченко*, *Д. Юделевича*, скрипалів *О. Горохова*, *Б. Которовича*, *О. Криси*, *О. Пархоменко*, *А. Штерна*, диригентів *Н. Рахліна*, *К. Симеонова*, *В. Тольби*, *С. Турчака*, віолончелістів *М. Чайковської*, *В. Червова* та баг. ін. Записи

цих музикантів здійснювались у студіях не лише Укр. радіо, а й Всесоюз. фірми грамзапису "*Мелодія*" і Всесоюз. радіо. Нині вони становлять золотий фонд Укр. радіо.

Від кін. 1950-х фонотека Укр. радіо активно поповнювалася трансляц. записами з т-рів і конц. залів Києва, що зафіксували виступи в столиці України, зокр., таких видат. вітчизн. і заруб. виконавців, як співаків М. Бієшу, С. Лемешева, П. Лисиціана, Л. Маршалл, *М. Рейзена*; піаністів *Е. Гілельса*, *В. Крайнєва*, *С. Ріхтера*, *М. Юдіної*; скрипалів *Л. Когана*, Г. Кремера, *Д. Ойстраха*, а також гру симф. оркестрів п/к *Л. Бернстайна*, К. Зандерлінга, *І. Маркевича*, Є. Свєтланова, Л. Стоковського. 1976 для Держ. комітету ТБ та радіомовлення України було відкрито Будинок звукозапису (БЗЗ) як техн. базу для записів. Відтоді тут можна здійснювати одночасно кілька записів, адже в його стінах розмістилися різні студії, зокр. Вел. конц. студія. Це — одна з найбільших звукозаписувальних студій в Європі (об'єм — 9600 м^3, час реверберації — 2,7 сек., зал студії розраховано на 360 місць). Відтоді значно збільшився обсяг аудіозаписів. Завдяки цьому фонотека НРКУ збагатилася числ. високоякіс. фонограмами муз. і літ. творів, на основі яких створюється баг. радіопрограм. Тут здійснювали записи: *Д. Гнатюк*, М. Кондратюк, *Б. Которович*, Є. Мірошниченко, *А. Мокренко*, *К. Огнєвий*, *М. Стеф'юк*, С. Турчак, *Г. Туфтіна* та баг. ін. У БЗЗ зробили свої перші записи естр. співаки — *В. Білоножко*, *В. Зінкевич*, *М. Мозговий*, *С. Ротару*, *Н. Яремчук*, *квартет* "*Явір*", *ВІА* "*Кобза*", "*Смерічка*". Нині унікал. за акуст. параметрами студії Будинку звукозапису НРКУ, оснащені сучас. цифр. обладнанням, значно вдосконалили техн. рівень підготовки записів, якість їх трансляції задля слухац. сприймання р/п.

Важл. місце в роботі НРКУ належить штат. муз. колективам. Їх плідна діяльність вирізняє сьогодні НРКУ з-поміж баг. мовників Європи. Це — Засл. акад. симф. оркестр, Акад. оркестр нар. та попул. музики, Акад. хор ім. П. Майбороди, Вел. дитячий хор, Тріо бандуристок. Багаторіч. діяльність худож. колективів — вагома складова функціонування Укр. радіо впродовж усієї його історії. Колективи працюють на штат. основі. Вони утворюють об'єднання худож. колективів "Музика" при НРКУ.

У супр. худож. колективів НРКУ багато записів здійснили солісти НРКУ: *В. Бокоч*, В. Білоножко, *А. Кудлай*, Д. Гнатюк, М. Миколайчук, *І. Шинкарук*, І. Братущик та О. Хома.

О. Шамонін

НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОБЗАРІВ УКРАЇНИ (НСКобУ.) — об'єднання кобзарів, бандуристів, лірників, вик-ців на старов. і нар. муз. *інструментах*, майстрів муз. інстр., дослідників та популяризаторів кобзар. мистецтва. Засн. Укр. фондом культури за ініціативи *А. Бобиря*, *В. Єсипка*, В. Горбатюка, *В. Кушпета*, *В. Литвина*. 1995 створена як громадська, від 1999 — творча організація, 2001 — НСКобУ. 1995—1999 — гол. правління В. Горбатюк, з 1999 — в. о., з 2004 — В. Єсипок. Заст. — *Н. Брояко* (наук. напрям), В. Горбатюк (профес.-акад. *виконавство*), *М. Товкайло* (панотець Харків. і Київ. *цехів*, автент. вик-во). Осн. напрями роботи:

1. Організація, участь у проведенні *фестивалів*, *конкурсів*, творч. вечорів. За ініціативи НСКобУ. започатк. фестивалі кобзар. мистецтва: "Під срібний звук бандури" (Миколаїв, з 1996), ім. К. Місевича (Рівне, 2002, 2004), Всеукр., згодом Міжн. ім. Г. Китастого (Київ, 2000, 2003, 2006), конкурс "Кобзареві джерела" (Черкаси, 2008).

Члени НСКобУ. брали участь у проведенні традиц. фестивалів кобзар. мистецтва "Вересаєве свято" (Сокиринський р-н Черніг. обл., 2000, 2003, 2006), "Дзвени, бандуро" (Дніпропетровськ, тепер Дніпро, 2008); конкурсах юних бандуристів ім. В. Кабачка (Миргород Полтав. обл., 1995), Г. Хоткевича (Харків, 2004, 2007), учнів шкіл естет. виховання ім. династії Воєводіних (Луганськ, з 2006); 2-у Всеукр. фестивалі-конкурсі кобзар. мистецтва ім. З. Штокалка (Тернопіль, 2006); свят кобзар. мистецтва "Звучить бандура у місті Франковім" (Ів.-Франківськ, 2005, 2007), "Таврійські зустрічі" (Залізний Порт Скадовського р-ну Херсон. обл., 2008), "*Мазепа-фесті*" (Полтава, 2006, 2007, 2008), радіоконкурсі юних бандуристів "Кобзарик" (2008) та ін. Організатор творчих вечорів бандуристів В. Горбатюка, *В. Лісовола*, Б. Списаренка, В. Литвина, В. Єсипка, сімейн. *квартету* Яницьких та ін., пам'яті: А. Бобиря, *О. Вересая*, *В. Ємця*, *В. Кабачка*, *Г. Хоткевича* та ін.

2013 в рамках спіл. проекту НСКобУ. й кафедри *бандури* й кобзар. мистецтва КНУКіМ "На вічну пам'ять великому кобзарю" 300 учасників з 11-и країн світу виконали он-лайн укр. нар. *пісню* на сл. *Т. Шевченка* "Думи, мої, думи", диригент *В. Скоромний*, автор проекту В. Єсипок. НСКобУ. започатк. Київ. відкритий молодіж. конкурс бандуристів ім. М. Лисенка (2013, 2015, 2016); 4-й Всеукр. відкритий огляд-конкурс юних бандуристів "Кобзарська юнь України", присв. 200-річчю від дня нар. Т. Шевченка у Чернігові (2014); 3-й Всеукр. конкурс-фестиваль "Хортицький кобзар" у Запоріжжі (2014); 5-й З'їзд кобзарів України в рамках Всеукр. фест. кобзар. мистецтва "Рідна мова калинова" (11—12 жовт. 2014). Члени НСКобУ. брали участь у обл. конкурсі юних бандуристів ім. І. Кривенчука (Малин Житом. обл., 2014); мист. фест. "Седнівська осінь". (Седнів Черніг. обл., 2015), 4-у "Волинський кобзарик" (Луцьк, 2015) й 5-у "Кобзарська юнь України" (Чернігів, 2016) міжн. дит. конкурсах юних бандуристів.

2016 відроджено Відкритий конкурс бандуристів ім. В. Кабачка учнів початк. спеціаліз. мист. навч. закладів (шкіл естет. виховання), серед. спеціаліз.муз. шкіл і студентів ВМНЗ І—ІІ рівнів акредитації.

2. Участь у проведенні всеукр., міжн., обл. наук.-практ., наук.-теор. конф., поміж них —

Логотип Національної спілки кобзарів України

"Бандура 21 століття" (Кіровоград, 2004), "Кобзарство в контексті становлення укр. профес. муз. освіти", "Бандурне мистецтво 21 ст.: тенденції та перспективи розвитку", "Традиц. музикування українців у європ. просторі" (Київ, 2005, 2006, 2007), "Укр. бандурне мистецтво: минуле і сучасність" (Тернопіль, 2006) та ін.
3. Видання: "Етюди для бандури" у 2-х зош. / Упоряд. *Л. Мандзюк*, "Наша дума" / Упоряд. *М. Галій-Моравська*), 5 зб. — "Гей, вдарте в струни кобзарі", "Твори для бандури з репертуару В. Єсипка", "Струни вічності", "Кобзареві джерела", "Українські народні романси у супроводі бандури" / Упор. *В. Єсипок*, 2008); "Альбом бандуриста" *В. Павліковського* та ін. За сприяння НСКобУ. вийшла "Коротка історія кобзарства в Україні" *Б. Жеплинського* (Львів, 2000).
4. Співпраця з бандуристами укр. діаспори, зокр. *Капелою бандуристів ім. Т. Г. Шевченка* (кер. О. Махлай, Детройт, США), капелою бандуристів Краснодар. муз.-пед. коледжу (кер. Л. Ціхоцька), а також відом. бандуристами М. Береговим (Аргентина), *Ол. Герасименко* (США), *П. Деряжним* (Австралія), *В. Мішаловим* (Канада) та ін.

І. Лісняк

НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ (НСКУ) — громад. організація, що об'єднує музикантів-професіоналів — переважно *композиторів* і музикознавців. [Від 1932 — Спілка радянських музик України (СРМУ), з 1939 — Спілка радянських композиторів України (СРКУ), з 1957 — Спілка композиторів України (СКУ), з 1998 — Національна спілка композиторів України (НСКУ)].
Ще в антич. епоху утворювались об'єднання митців, як-от: колегія письменників і артистів (поміж яких були й музúки) при храмі Мінерви в Римі (207 р. до н. е.). У добу *Відродження* з'явився худож. напрямок *Ars nova*, що об'єднав багатьох видат. митців того часу. 17—18 т. існували різні угруповання: музикантські *цехи* й тов-ва, монарші й княжі *капели*, муніцип. *оркестри*. В Україні найперші музикантські цехи були в Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл., 1578), Львові (1580), Степані (тепер Рівнен. обл., 1614), Полтаві (1662), Прилуках (тепер Черніг. обл., 1686), Стародубі (тепер Брянс. обл., РФ, 1705), Ніжині (тепер Черніг. обл., 1729), Чернігові (1734), Харкові (1780). Збереглися печатка й документи Київ. музикант. цеху, що існував упродовж 1677—1875.
1859 у С.-Петербурзі було створено Рос. муз. тов-во (від 1869 — *ІРМТ*) і відкрито його відділення: в Києві (1863), Харкові (1871), Житомирі (1871, Волинське), Одесі (1884), Катеринославі (тепер Дніпро, 1897), Миколаєві (1892), Полтаві (1899), Херсоні (1905). Таким чином, у підросійській Україні знаходилася вел. кількість муз. осередків із відповідними творчими силами для подальшого розвою муз. культури й *освіти*. На зах.-укр. землях подібну роль відігравали Артистичне тов-во св. Цецилії (1826), *Галицьке муз. тов-во* (1838, з 1919 — ПМТ), Галицько-

Будинок Спілки композиторів України по вул. Пушкінській, 32, м. Київ

руська матиця (1848), "*Просвіта*" (1868), з широким розгалуженням хор. та інстр. гуртків. Членами тих тов-в і об'єднань були композитори, муз. теоретики й критики, диригенти, викці різного етніч. походження, які творили муз. культуру краю, виховували майбут. покоління митців [напр., у Київ. відділенні ІРМТ працював *М. Лисенко*: від перших днів заснування — як молодий учасник *хору*, 1873 — член дирекції, 1877—78 — голова відділення. Проте неприйняття рос. шовіністичної позиції керівництва щодо розвитку укр. муз. культури зумовило його вихід (1879)]. Досвід гуртування, набутий діячами муз. мистецтва в поперед. часи, згодився в 20 ст. у часи громадян. протистояння, розпорошення українців у еміграції та виживання нац. культури в умовах тоталітар. системи.
Безпосеред. імпульсом для згуртування стала трагічна смерть *М. Леонтовича*. На знак протесту проти сваволі диктатури, в Києві 1 лют. 1921 було утворено Комітет пам'яті Леонтовича (від 1922 — *Всеукраїнське музичне товариство ім. М. Д. Леонтовича*), на базі якого 1926 розпочала свою діяльність Асоціація сучасної музики (АСМ). 1928 Тов-во ім. М. Леонтовича було ліквідовано як носій "ворожих ідей *націоналізму*" й на його основі створено *Всеукраїнське товариство революційних музикантів* (ВУТОРМ, 1928) із центром у Харкові (тод. столиці). Це об'єднання проіснувало 2 роки й розпалося на 2 частини, відповідно до культ.-ідеолог. спрямувань: Пролетарські музиканти (*Пролетмуз*) — з керівництвом у Києві та *Асоціація пролетарських музикантів України* (АПМУ) — з керівництвом у Харкові й філіями в Києві, Одесі, Дніпропетровську (координувала свою діяльність із РАПМ — Рос. асоціацією пролетар. музикантів). Відтак на зміну "добі українізації" прийшла "доба інтернаціоналізму". 1926 у Харкові було також утворено Укр. тов-во драматургів і композиторів (УТОДІК) із 3-а секціями: 2-а драм. й 3-ю композиторською (1933 перейшло під керівництво Оргкомітету Спілки рад. письменників України).
Поворотним моментом стала Постанова ЦК ВКП(б) від 23 квіт. 1932 "Про перебудову літературно-мистецьких закладів" (вийшла після

Група українських композиторів біля картини І. Рєпіна "Запорожці пишуть листа до турецького султана" у Третьяковській галереї. Зліва направо: Ю. Щуровський, В. Борисов, П. Козицький, А. Філіпенко, Б. Лятошинський, М. Вериківський, Л. Ревуцький, А. Штогаренко, Г. Таранов, О. Санлер (Москва, 1956)

доповіді Максима Горького в Москві); про реорганізацію діяльності в галузі літ-ри й зміцненні "позицій пролетарських письменників", де було висловлено настійну пораду "провести аналогічну зміну лінії інших видів мистецтва"; рекомендовано утворити єдину спілку письменників "із комуністичною фракцією в ній", що "повинна домінувати у всіх творчих спілках" (тобто перебувати вище мистецького професіоналізму).

Постанова стала теор. базою рад. ідеологів у справі організації творчих спілок — спочатку в столиці тод. СРСР (зокр., Моск. об'єднання композиторів), згодом — у союзних республіках. 1939 різні республ. угруповання було об'єднано в Спілку рад. композиторів СРСР (СРК СРСР), призначено її Оргкомітет, однак 1-й з'їзд відбувся вже після 2-ї Світ. війни — 1948.

В Україні реорганізаційні процеси розпочалися зі зборів 18 черв. 1932 у Харкові композиторів Києва, Одеси, Полтави, Запоріжжя, Харкова. Було прийнято рішення про створення Спілки радянських музи́к України (СРМУ); відповідно — про ліквідацію АПМУ та Пролетмузу й передачу їх майна новоствореній Спілці. Тоді ж було призначено орг. бюро з підготовки для утворення Спілки й проведення 1-о Всеукр. з'їзду в квіт. 1933. До складу бюро входили — А. Бенькович (голова, представник парт. органів), *П. Козицький*, *М. Коляда*, *Б. Лятошинський*, *Л. Ревуцький*, *П. Толстяков*. Така активна робота укр. митців на шляху створення Спілки викликала занепокоєння найвищих парт. структур: адже РФСРР (окрім Москви), яка у всьому повинна була вести першість, ще не була готова до об'єднання своїх муз. сил. Відбувся юридичний казус: *de facto* — укр. спілка була створена 1932, але *de jure* — вона до 1939 існувала лише у вигляді Оргкомітету.

Для роботи СРМУ створили 3 групи: 1) видавничу (П. Козицький — голова, *О. Білокопитов*, *Ф. Богданов*, *Я. Полфьоров*, *М. Фоменко*); 2) творчу (М. Коляда — голова, *В. Борисов*, *М. Вериківський*, *Д. Клебанов*, *В. Рибальченко*, *М. Тіц*); 3) організація клубу й упорядкування майна на складі (Я. Полфьоров — голова, *В. Довженко*, *В. Овчаренко*, *Г. Фінаровський*).

Почали діяти комп. відділення: найперші 1932 у Києві й Харкові, Л. Ревуцький — голова, Б. Лятошинський — відп. секретар (1934 Києву повернули статус столиці УСРР, відтак керівна роль перейшла до київ. митців). Одес. відділення (утворено 1935) очолив *М. Вілінський*. 1937 його реорганізували в Одес. спілку композиторів, а при ній створили відділення композиторів Молдав. АРСР (тоді входила до складу України зі столицею Тирасполь).

СРМУ активно працювала, гуртувала муз. громадськість ("музи́ки-творці, творчі одиниці, як-от: композитори, муз.-виконавські одиниці, муз. критики, музикознавці та організатори музичного процесу"), видавала власні членські квитки. У 1-і роки існування СРМУ до неї залучали також відом. диригентів і хормейстерів, співаків та інструменталістів. За вимогами часу статутні положення про діяльність (а вони були найпершими в тод. СРСР) спілчани покликані були координуватись із завданнями рад. п'ятирічок, уводити соцзмагання, ударництво, бригадний метод праці тощо. Було засновано *видавництво музичне*

Обкладинка довідника Спілки композиторів України (К., 1979)

"Мистецтво" й ж. "*Радянська музика*" (1933). Робота СРМУ скеровувалась у формах, типових для парт. органів — на з'їздах і пленумах, присв. насамперед творчості у мас. *жанрах — пісні*; ознайомленню з доробком творів композиторів республік тод. СРСР та проблемам ідеолог. наповнення муз. критики (див. *критика музична*) й *музикознавства* взагалі. Показовими стали об'єднані збори Оргкомітету СРМУ 8, 12, 15 січ. 1934 (Харків), на яких (слідом за грудневим виступом парт. ідеолога *А. Хвилі*) "громили націоналістичну платформу" М. Скрипника. Посуті, з 27 груд. 1933 по 15 січ. 1934 відбулося судилище зі смертним вироком "добі українізації" в нац. культурі (в 1980-х названій Українським Відродженням 20 ст. або — Розстріляним Відродженням). Ця подія збіглася в часі з проведенням у Харкові сумнозвіс. процесів СВУ (Спілки визволення України; публ. суди відбувались у залі оперн. т-ру, де проходили й збори спілчан) та вікопомним Голодомором 1932—33. Жертвами сталін. репресій 1930-х стали члени Спілки: *О. Арнаутов*, *В. Верховинець*, О. Білокопитов, *К. Богуславський*, *Д. Ревуцький*, *Г. Хоткевич*, *К. Шипович*, *Я. Юрмас* (*Масютін*) та ін.

Контроль СРМУ 1936 поклали на Наркомат освіти (спец. Управління у справах мистецтв при Раднаркомі тод. УСРР). На загал маніфестували величезні досягнення на Декадах укр. культури в Москві (1936, 1939). Мист.-громад. "випереджальний поступ" СРМУ став особливо прикметним, якщо врахувати, що тільки 4 трав. 1939 з'явилася Постанова Раднаркому СРСР, де 1-м пунктом зазначено "визнати необхідним створення Спілки рад. композиторів СРСР" (також *Музфонду* при ній).

Подальші 5 десятиліть мист. життя України напряму керувалося рад. парт. ідеологами: через "рекомендовані" виборні органи, й спеціально призначену посадову особу — відп. секретаря (який часом навіть не був музикантом). У різні часи цю посаду обіймали Б. Лятошинський, *І. Віленський*, В. Довженко, *А. Філіпенко*, *І. Драго*, В. Лебедєв, *Я. Верещагін*, *Т. Невінчана*. Але при позірній лояльності до держ. системи, укр. митці зуміли організувати свою діяльність насамперед на засадах муз. професіоналізму. Показовим щодо цього став 1-й з'їзд СРКУ (Київ, 25—28 лют. 1939). На нього прибуло 89 делегатів із Києва, Харкова, Одеси, Запоріжжя та Сталіно (тепер Донецька) — увесь республ. актив композиторів і музикознавців. Було обрано Правління СРКУ (15 осіб) на чолі з Б. Лятошинським (голова), П. Козицьким (заст. голови), І. Віленським (відп. секретарем); *А. Луфером* та Л. Ревуцьким (члени президії). Вагомо було представлено групу укр. митців (майже 100 осіб) на виїзному пленумі Оргкомітету Спілки композиторів СРСР (Москва, 28 берез. — 5 квіт. 1940), де вперше взяли участь композитори Сх. Галичини — *В. Барвінський*, *В. Витвицький*, *М. Колесса*, *З. Лісса*, *С. Людкевич*, *А. Солтис* та ін. У квіт. 1934 у Львові було створено Союз укр. професійних музик (СУПроМ, голова В. Барвінський), що після "возз'єднання" влився в СРМУ (1940). Мотиви об'єднання музикантів у свою Спілку в Україні відмінні від ін. республік СРСР: по-перше, існували традиції Тов-ва ім. М. Леонтовича; по-друге, легальна структура Спілки дозволяла, хоча й під парт. наглядом, працювати на ниві нац. культури (саме з позицій парт.-вихов. роботи з митцями 1941 позачергово було обрано головою *К. Данькевича*). 20—24 квіт. 1941

Делегація СКУ на чолі з А. Штогаренком (у центрі) на V з'їзді Спілки композиторів СРСР (Москва, 2–8 квіт. 1974)

Делегати X з'їзду СКУ (Ворзель, квіт. 1994)

відбувся 2-й з'їзд СРКУ (налічувала вже 150 осіб), на якому обговорювалися творчі плани, але всі задуми було перервано війною 1941—45. Діячів укр. культури було евакуйовано на схід тод. СРСР, СРКУ розосереджено в різних містах: Уфі (очолював П. Козицький), Саратові (Б. Лятошинский), Ташкенті (Л. Ревуцький); у Тбілісі перебував К. Данькевич, Ашхабаді (тепер Ашгабат, Туркменія) — *А. Штогаренко* та *Ю. Мейтус*, Алма-Аті (тепер Алмати, Казахстан) — *М. Скорульський*. В окупованому Києві також діяла організація СКУ (очолював *Ф. Надененко*). Багато членів СРКУ брало участь у бойових діях. У роки війни загинули композитори *Я. Левін*, А. Лиходій, *Д. Тесслер*, музикознавець В. Дяченко. В Уфі помер *М. Грінченко*; на окупованих землях — *О. Берндт*, *Ю. Коффлер*. У полоні перебували *М. Гордійчук*, *Г.* і *П. Майбороди*.

Після звільнення України й повернення діячів культури 18 бер. 1944 діяльність СРКУ було поновлено. 1944—48 головами її правління й Київ. відділення були: Л. Ревуцький, 1948—52 — *Г. Верьовка*; 1952—1956 — П. Козицький, 1956—67 — К. Данькевич, 1967—69 — Г. Майборода; 1969—89 — А. Штогаренко; 1989—93 — *Є. Станкович*; 1993—2004 — *М. Степаненко*; 2004—10 — співголови Є. Станкович і *М. Скорик*, з 2010 — голова *І. Щербаков*.

Від повоєнного часу СКУ почала розгортати свою діяльність і кількісно зростати; утворилися нові обл. організації — Донецька (1969), Дніпропетровська, Кримська (обидві — 1977), Закарпатська (1994), Івано-Франківська (1994); осередки — Волинський (1994), Луганський (1994), Дрогобицький (Львів. обл., 1997, з 2005 — організація), Полтавський (1998), Миколаївський (2003), Запорізький (2012).

Найбільш складно відбувалося створення Київ. організації СКУ (київ. митці не мали власної структури, а перебували у складі республіканської). Від 1974 цю ідею втілювала ініціат. група на чолі з Г. Майбородою, коли кияни становили майже третину всіх членів СКУ, що кількісно дорівнювало загалу СК Грузії, Вірменії та республік Балтії. У Києві склався й найбільш потуж. творчий потенціал за кількістю нар. і засл. артистів, визначних учених-музикознавців.

27 листоп. 1974 на засіданні секретаріату СКУ було виголошено пропозицію створити Київ. міськ. організацію (І. Драго). 2 груд. 1974 ухвалили: "Затвердити створення Київської міської композиторської організації" (КМО СКУ, пізніше КО НСКУ). 15 верес. 1975 на черговому засіданні Президії СКУ інформацію про створення Київ. організації подав А. Штогаренко. 14 листоп. 1975 до СКУ надійшов лист Ради Міністрів УРСР, де було дозволено заснувати КО, 17 листоп. 1975 видано Наказ № 80 про посадові оклади, де 1-ю позицією зазначено: "Голові Київської міської організації, тов. Майбороді Г.". 17 груд. знову було заслухано питання: "Про утворення Київської міської організації СКУ". Враховуючи всі поперед. дії, включно з узгодженнями на уряд. рівні пропозицію затвердити штатно-посадовий розклад КМО СКУ та її Оргкомітет у складі: Г. Майбороди (голова), *О. Білаша* (заст. Голови), Є. Алексєєнко (відп. секретар); *Є. Зубцова*, *Г. Ляшенка*, *І. Шамо*, Є. Станковича, *Т. Некрасової* (члени Оргкомітету), 30 січ. 1976 відбулися заздалегідь підготовлені на ком. партійному рівні заг. установчі збори київ. митців (відповідала заст. секретаря Київ. міському КПУ Т. Главак) та обрано Правління КО СКУ на чолі з

Обкладинка довідника Спілки композиторів України (К., 1989)

НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ

Обкладинка довідника Спілки композиторів України (К., 1994)

Обкладинка довідника Спілки композиторів України (К., 1999)

О. Білашем, заступники голови — Є. Зубцов та *О. Кива*, відп. секретар — Є. Алексєєнко. Голова новоствореної Київ. організації відзначив такі проблеми: "Одна з них полягає у тому, що давно вже не з'являлося хороших пісень про нашу столицю..." — і далі — "Першочергове завдання, що стоїть перед нами, є розробка детального плану творчих зустрічей композиторів і артистів з трудівниками колгоспів, радгоспів, робітничих селищ області".

У 1970-х у КО СКУ діяло 8 творчих комісій відповідно до жанр. розподілу, що організовували роботу митців: 1) симф. і кантатно-оратор. музика; 2) кам. і вок.-хор. музика 3) військ.-патріот. музика; 4) муз.-естет. виховання; 5) музика мас. жанрів; 6) музика т-ру й кіно; 7) муз-во й муз. критика; 8) робота з молодими композиторами й музикознавцями.

У рад. період на роботу СКУ досить відчутно впливав постійний парт. контроль, що закликав творити музику в "річищі *соціалістичного реалізму*". З цих позицій зазнали гострої критики Л. Ревуцький (1936, за 1-у ред. *опери* "Тарас Бульба" М. Лисенка й Концерт для *фортепіано* з оркестром), Б. Лятошинський (за *симфонії* № 2 — у 1930-х і № 3 — 1951), К. Шипович, К. Данькевич (за оперу "Богдан Хмельницький"), *Г. Жуковський* (за оперу "Від щирого серця"), *І. Белза*, М. Вериківський, М. Колесса, *Р. Сімович* та ін. Наприкінці 1940-х продовжувалися й арешти укр. композиторів за політ. звинуваченнями; було безпідставно засуджено В. Барвінського, *М. Береговського*, *В. Костенка*, *Б. Кудрика*, *В. Полевого*, *В. Флиса*, Ю. Фоменка, М. Чернятинського. Негативно позначилася на долі Спілки й розпочата на поч. 1950-х боротьба з "безрідним космополітизмом", що насправді обернулася відстороненням від культ.-громад. життя і профес. діяльності ряду музикантів євр. походження — *М. Гейліг*, *М. Гозенпуда*, *Г. Компанійця*, *Л. Хінчин* та ін. Гостра критика "буржуазно-націоналістичних" віянь у Спілці укр. письменників, зокр. за вірш "Любіть Україну" *В. Сосюри*, також викликала відповідну реакцію й у колах СРКУ. Ост. прояв "пильності" парт. контролю — тимчасове виключення (1970—73) групи молодих композиторів — *В. Сильвестрова*, *В. Годзяцького*, *Л. Грабовського*, *В. Губи* за захоплення *авангардизмом* (як казав білорус. композитор і хор. диригент Г. Ширма: "хвостики нот повернуті на Захід"). Причиною тимчасового виключення із СКУ іноді ставав і *плагіат*.

У 1990-х під знаком перемін відбувались як позитивні, так і негативно-деструкційні зрушення. Позитивним було надання Спілці звання Національної (1998), затверджено її Статут (2000), де 1-м пунктом зазначено, що це добровільне об'єднання профес. композиторів і музикознавців, які мають показовий творч. доробок і дипломи вишів відповідної кваліфікації (комп. і музикозн. ф-ти консерваторій і муз. академій). 29 серп. 1992 г. "Культура і життя" опублікувала Декларацію паралельної із СКУ "Національної ліги композиторів України". Підґрунтя її появи — конфлікт між республ. і київ. керівництвами, а задекларованою мотивацією — збереження "етнічної сили" укр. муз. культури, її самобутності, нац. і духовн. відродження. Протистояння закінчилися виключенням із НСКУ композиторів *П. Петрова-Омельчука*, *М. Полоза* та *М. Каландьонка*, музикознавців *С. Лісецького* й *В. Капрєлова*, які й утворили *Національну лігу композиторів України*.

Загалом СКУ кін. 1990-х і НСКУ позначилася низкою творчих здобутків — *фестивалі* "Музичні прем'єри сезону" (з 1989, КО НСКУ), "*Київ Музик Фест*" (з 1990), "Харківські асамблеї" (з 1991), "Контрасти" (Львів, з 1995), "2 дні і 2 ночі" (Одеса, з 1995), "Форум музики молодих" (Київ, з 1990, відбувається щодвароки), кілька проведених фест-лів "Музичні діалоги" тощо.

Підпорядкованою СКУ була діяльність нотних вид-в "Советский композитор" (укр. відділення), "*Музична Україна*". У щільній координації з діяльністю СКУ формувалися худож. плани *Будинку композиторів України* та діяльність *Музичного фонду* (Музфонду, у повоєнний період ним керував О. Кокарєв, з 1980-х — *В. Симоненко*). Музфонд сприяв членам СКУ в отриманні квартир, надання матеріал. допомоги, забезпечення відпустки; при ньому був виробничий комбінат (зі склографом), майстерня з групою переписчиків нот, біб-ка, спеціалізований нотн. магазин (до 1994, на Хрещатику), складські приміщення. При Музфонді було створено *Центр музичної інформації СКУ* (Центрмузінформ, 1990), що видавав книжки, буклети, програми, довідникові мат-ли до з'їздів і пленумів. Важливим було утворення при ньому Прес-центру (1992), що висвітлював муз. життя Києва і спілчанських заходів (фестивалів, концертів). Його очолювали музикознавці *Г. Степанченко*, з 2000 — *І. Сікорська*, з 2009 — *О. Голинська* [у попередні часи прес-групи мол. музикознавців організовували *Е. Яворський* (з 1975, іноді виступали під колективним псевд. Оксана Музиченко), щоріч. фестивалів "Музичні прем'єри сезону" *В. Кузик* (1989—94), *Ю. Чекан* (2004)].

У рад. часи СКУ була республ. організацією, яка входила до складу СК СРСР, у берез. 1991 відбувся останній 8-й з'їзд (Москва); від 1991 СКУ набула самостійності, однак за власним рішенням увійшла до створеної на базів СК СРСР 1991 Міжн. асоціації комп. організацій (МАКО, очолив В. Дашкевич), покликаної координувати творчі взаємини комп. організацій кол. союзних республік, зберегти й розділити її майно.

Всі члени НСКУ мають вищу освіту, поміж них — 5 академіків, 8 член.-кор-ів, 36 докт. наук, 63 професори, 89 канд. мист-ва, 35 доцентів. Творчий доробок митців було відзначено почесн. званнями — н. а. України (21), з. д. м. України (66), з. д. м. РФ (1), з. д. м. Казахстана (1), з. а. України (3), з. пр. культури і освіти України (5); преміями — Нац. премії України ім. Т. Шевченка (16), ім. О. Довженка — 1, респ. — ім. М. В. Лисенка (37), ім. Б. Лятошинського

Зібрання з нагоди 80-річчя СКУ. Зліва направо: 1-й ряд: О. Голинська, О. Таранченко, Л. Дичко, Т. Невінчана, А. Корисько (тод. начальник муз. департаменту Мін-ва культури), М. Скорик, В. Рожок, Г. Конькова; 2-й ряд: Лес. Олійник, А. Муха, Г. Степанченко, І. Сікорська, В. Зубицький, З. Алмаши, Б. Кривопуст; 3-й ряд: В. Кузик, В. Сильвестров, Г. Сасько, Г. Гаврилець, Є. Станкович, В. Довжик (поет), О. Шамонін; 4-й ряд: І. Андрієвський, І. Щербаков, О. Щетинський, Д. Щериця, І. Тараненко, С. Бедусенко (листоп. 2012, Нац. філармонія України)

Логотип фестивалю КО НСКУ "Музичні прем'єри сезону"

Обкладинка довідника "Волинський осередок Національної спілки композиторів України" (уклад. О. Коменди та А. Єфименко, Луцьк, 2006)

(23), ім. Л. Ревуцького (25), ім. В. Косенка (17), ім. М. Вериківського (5), Держ. премії АР Крим (7), ім. А. Веделя ("Київ", 14), ім. Б. Асафєва (1), ім. Ф. Колесси (1), ім. В. Стуса (1), І. Огієнка (1), регіон., обл. та міськ. (49). Нагороди — Герой України (2 — М. Скорик і Є. Станкович), ордени кн. Я. Мудрого V ст. (4), кн. Ольги III ст. (5), За заслуги (18), кн. Володимира III ст. (5), Миколи Чудотворця "За примноження добра на Землі" (1), св. Станіслава III ст. (1), св. Варвари Великомучениці (3), "Знак пошани" — 6.

На кін. 2014 творча громада НСКУ мала 15 регіон. відділень — 10 обл. організацій — **Київську** [голови: О. Білаш (1976—94), *Л. Колодуб* (1994—99); І. Щербаков (1999—2010), *Г. Гаврилець* (з 2011)], **Харківську** [М. Тіц (1935—41), під час окупації В. Рибальченко (1942—43), В. Борисов (1944—48), Д. Клебанов (1948—49), *П. Гайдамака* (1949—81), *Г. Цицалюк* (в. о. голови 1981—83, голова 1983—88), *В. Бібік* (1988—93), *В. Золотухін* (1994—99), *В. Пацера* (1999—2004), *М. Стецюн* (2004—2010, з 2013), *І. Гайденко* (2010—13)], **Одеську** [М. Вілінський (1935—41), К. Данькевич (1945—51). С. Орфеєв (1951—54), *Ю. Знатоков* (1966—76), *Т. Малюкова-Сидоренко* (1954—66, 1976—89), І. Голубов (1989—2004), *С. Мірошниченко* (т. в. о 2004—05), *О. Сокол* (з 2005)], **Львівську** [В. Барвінський (1940—48), (у 1941—44 головою Спілки укр. музик був С. Людкевич), А. Кос-Анатольський (1952—83), Ф. Колесса (1983—88), *Б.-Ю. Янівський* (1989—95), М. Скорик (з 1995), **Донецьку** [*А. Водовозов* (1970—83), *С. Мамонов* (з 1983)], **Дніпропетровську** [*В. Сапєлкін* (1977—82), *Л. Царегородцева* (1982—2001), *В. Мужчиль* (2001), *А. Поставна* (2002—08), *О. Нежигай* (з 2008)], **Кримську** [*Л. Ржимовська* (1977—98), *К. Троценко* (з 1998)], **Закарпатську** [*В. Теличко* (з 1994)], **Івано-Франківську** [Б.-Ю. Янівський (1994—2005), *Б. Шиптур* (з 2005)], **Дрогобицьку** [*В. Грабовський* (з 1997)]; 5 осередків — **Волинський** [голова — *В. Тиможинський* (з 1994)], **Луганський** [*С. Турнєєв* (з 1994)], **Полтавський** [О. Чухрай (1998—2004), *Т. Парулава-Оскоменко* (з 2004)], **Миколаївський** [*В. Іванов* (2003—04), *О. Таганов* (з 2004)], **Запорізький** [*Н. Боєва* (з 2012)]. На час проведення 14-о з'їзду (груд. 1915) НСКУ складала 452 члени: 290 композиторів і 162 музикознавці, у т. ч. — 7 членів з АР Крим (13 ін. перейшли до СК РФ). Від 1 жовт. 2014 призупинили діяльність Донец. і Луган. організації НСКУ, однак їх члени продовжили роботу на підконтрольній Україні території. До війни 1941—45 — СК розміщувалась у Києві у приміщенні тод. консерваторії (буд. не зберігся), 1945—53 — кімната в буд. на вул. Володимирській (навпроти оперн. т-ру, буд. знесено), з 1954 — на вул. Софіївській,

Перший телевізор СРСР “КВН–49”

16/16 (буд. зведено для проживання родин членів СК, до 2010-х там знаходилися також Музфонд і Центрмузінформ); на поч. 1960-х — на Печерську (вул. Чекістів, тепер П. Орлика), 3; від 1964 — на вул. Пушкінській, 32. Буд. творчості композиторів “Ворзель” засн. 27 груд. 1940 в рекреаційній зоні в с. Кичеєво побл. Києва.

Літ.: Спілка композиторів України. Між з'їздами. 1974—1979. — К., 1979; 1984—1989. — К., 1989; 1989—1994. — К., 1994; 1994—1999. — К., 1999; 1999—2004. — К., 2004; Мифы и предания. Античность и библейский мир. — М., 1993; *Кузик В.* Товариству ім. Миколи Леонтовича — 75 років. — К., 1996; *Її ж.* Київська міська організація Національної спілки композиторів України (до 30-річчя організації) // Студії мистецтвознавчі. — 2005. — № 2; *Конькова Г.* Олена Куц. Будинок творчості композиторів — гармонія музики і природи. — К., 2008; [*Б. п.*]. Про перебудову літературно-художніх організацій // Рад. музика. — 1933. — № 1; *Булка Ю.* На шляху народності й реалізму // Музика. — 1973. — № 2; [*Б. п.*]. Нова мистецька організація // Там само. — 1976. — № 2; *Фільц Б.* Музикантські цехи // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Зінькевич О.* Основі Спілки — конфедерація // Музика. — 1991. — № 3; *Її ж.* 50 років тому... // Сучасність. — 1998. — № 5; *Муха А.* Національна спілка композиторів України: до 80-річчя існування (історико-аналітичний нарис) // Український музичний архів. — К., 2003. — Вип. 3; Декларація Ліги українських композиторів // КіЖ. — 1992. — 29 серп., 26 верес., 10 жовт.; архів. матеріали: ЦДАМЛМ. — Ф. № 661, оп. № 1, од. зб. 2; ЦДАМЛМ, Ф. № 1152, оп. 1; www.composerukraine.org.

В. Кузик

НАЦІОНАЛЬНА ТЕЛЕКОМПАНІЯ УКРАЇНИ (НТКУ). Музика на телебаченні (МТБ.) — вагом. компонент реалізації функцій ТБ, поміж яких — інформаційна, інтегративна, культ.-просвітн., освіт., рекреативна, розважальна. Музика використовується всіма розділами т/мовлення: від інформ.-публіцистичних — до розважальних, а також у рекламі. Використання МТБ. визначається специфікою малого екрану, серіальністю й циклічністю мовлення, шир. використанням вел. плану, кам.-інтим. способом сприймання. Взаємодія музики з т/продукцією привела до появи специф. різновидів ТБ, таких як *концерти*, комедії, *мюзикли*, бенефіси, муз. *цикли* й програми, відеокліпи. Поміж важл. функцій МТБ. — виявлення жанр. і стиліст. особливостей т/контенту, сприяння розкриттю творч. концепції т/продукту.

Перші українськи телевізійники

МТБ. розглядається як сукупність муз. т/програм на держ. ТБ (Укр. ТБ. — УТ, УТ—1, згодом Перший національний на основі відеоматлів, що збереглися в його архівах і т/с “Укртелефільм”).

У добу кол. СРСР музика завжди залучалася до ідеолог. впливу на глядачів, системи культ. *просвітництва*, виховання худож. смаку згідно із засадничими доктринами держ. політики. За часи свого існування укр. ТБ сформувало самост. розділ муз. мовлення, що включало трансляції концертів, муз. вистав, темат. програми, муз.-док. і муз.-худож. фільми. Формування муз. мовлення на УТ відбувалося під впливом зовніш. ідеолог., сусп.-політ. та культурних чинників. Організацією муз. мовлення опікувалися спочатку муз. *редактори*, згодом муз. *продюсери*. Жанр.-темат. склад муз. програм вел. мірою залежав від т/аудиторії. З появою УТ акад. музика спершу мала найбільший обсяг ефіру, проте він повсякчас зменшувався. Протягом тривал. часу в ефірі утримувався баланс між, з одного боку, *мас. муз. культурою* і нар. музикою, з другого — симф., оперною, кам. та хор. музикою. З часом твори акад. і фольк. музики практично зникли з ефіру або займають мізерний ефірний час і все частіше звучать в сучас. *аранжуванні*, натомість збільшилася частка *попул. музики*.

У візуал. структурі т/контенту муз. твори мають різні форми існування: а) як компонент аудіовізуал. *образу*, б) існують автономно в т/програмах, чия монтажна побудова ґрунтується на муз. номерах.

МТБ. в середині т/програми виконує 2 функції: ілюстр.-сюжетну та оформлювальну.

Ілюстр.-сюжет. функція музики пов'язана з рухомим зображенням, супроводжує предмети й дії. Зміст ілюстрат. музики зумовлено сюжетом, а також структурою відеоряду. Музика є актив. елементом екран. дії, впливає на динаміку, *ритм*, структуру екран. твору; характеризує взаємини персонажів; передає атмосферу зображуваної події; підсилює гостроту колізій; викликає цілеспрям. асоціації т/глядачів; підтримує динаміку т/твору тощо. Вона налаштовує глядача й слухача на певний душевний стан, викликаючи прораховану продюсерами програми емоцію.

Оформлювал. функція музики реалізується через *лейтмотив* — муз. заставку, що супроводжує графіч. назву на початку й між рубриками програми чи акцентує її ключ. моменти. Засоби муз. виразності широко використовуються в сусп.-політ. і публіцист. передачах, де музика грає пасивну, оформлювал. роль. Взаємовплив музики й т/контенту приводить до створення поліфон. звучань, використання *інтонацій* — сигналів, відбивок, шум.-муз. ефектів. Міра активності, спрямованості муз.-звук. ряду залежить від методу її техн. здійснення. У муз. культурі ТБ відбувається постій-

Перший показ на українському ТБ параду на Хрещатику (1951)

ний пошук виражал. засобів худож. образу, нових *форм* взаємодії зображення й музики.

Синхрон — різновид відеомат-лу, де зображення і звук відповідають єдиній просторово-часовій ситуації. Завдяки заг. категорії — часу — ритми музики візуал. ряду зазнають синхронізації (найчастіше в інтерв'ю глядач бачить людину й чує шуми і промову, синхронізовані із зображенням, записані саме там і саме тоді, коли відбувається розмова).

Контрапункт як осмислене протиставлення або зіставлення звуку й зображення викликав до життя термін "контрапунктична музика", яким позначені розбіжності емоц. стану музики й зображення (його також можуть створювати зображення й шум). Особливо яскравим є такий контрапункт, коли зображення контрастує зі звуком (напр., відеозображення військ. параду, що супроводжується коміч. цирк. *маршем*). У докум. програмах музика здатна стати основою їх *драматургії*.

"Медіа музика" — спеціально дібрана чи створена для звук. оформлення мовлення масмедійних засобів. МТБ. може бути оригінальною і компілятивною.

Оригінал. музика — спеціально написана для ТБ з урахуванням концепції, композиц. структури програми, її атмосфери, сцен. ліній і жанр. ознак, допомагає розкрити соціальне й нац. середовище дії.

Компілят. музика до т/передачі чи т/ф добирається з готових фонограм муз. творів, які існують самостійно, й виконує ту саму роль, що й оригінал. музика. Важливою є стиліст. єдність чи максим. стиліст. близькість компілят. творів. У разі добору для компіляції різностильових муз. *композицій*, використовується аранжування мелодій, напр., у *стилі* нар., мас. чи естр. *пісні*.

Першу офіц. т/трансляцію з Києва було здійснено 1 лют. 1939, однак після війни 1941—45 розвиток ТБ в Україні уповільнився. 1951 відкрився Київ. т/центр, протягом 1951—66 вони відкрилися в обл. центрах. Т/програми виходили у прямому ефірі, форма запису з'явилася лише в серед. 1960-х. 1 трав. 1952 в ефір вийшов 1-й концерт за участі солістів Київ. т-ру опери та балету: М. Євстія, *Н. Костенко*, *Е. Томм*, *Ю. Чурюкіної*. Ведуча — 1-а дикторка Укр. ТБ Н. Серапіонова.

Практ. здобуткам т/муз. мовлення передувала теор. дискусія, що розгорнулась у 1950-х. Виокремилося 2 протилежні думки. Прихильники клас. муз. традиції вважали, що ТБ є лише техн. посередником між вик-цями і слухачами й повинне максимально точно, детально транслювати концерт. Прибічники ін. точки зору визначали ТБ як самост. мистецтво: при його з'єднанні з музикою остання має підпорядковуватися законам кадру, де панує візуал. начало. 20 січ. 1965 вперше в ефір вийшла заг.-респ. т/програма України "УТ", з'явилось Укр. ТБ. Т/канал працював по 3 год./день, у неділю — 10 год. Щоденно ефір завершувався концертом. На ТБ провадилися перші досліди поєднання звуку й зображення за допомогою пересування т/камери, зміни планів. У міжпрограмний ефірний час на екранах розміщалися таблиці, в перервах звучала акад. музика й твори вітчизн. *композиторів* (*М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, А. Штогаренка, Є. Станковича*) у виконанні Держ. симф. оркестру УРСР (тепер *Нац. заслужений академічний симфонічний оркестр України*; гол. диригент. *С. Турчак*), пісні виконували: *Б. Гмиря, Д. Гнатюк, І. Козловський, М. Кондратюк, В. Купріна, Є. Чавдар, Є. Мірошниченко, К. Огнєвой, Л. Остапенко, Б. Руденко, А. Солов'яненко, О. Таранець,* Держ. засл. укр. нар. хор ім. Г. Верьовки (див. *Український народий хор ім. Г. Верьовки*), *Закарп. засл. нар. хор, капели "Трембіта", "Думка",* Держ. капела бандуристів УРСР (тепер *Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди*) та ін.

В ефірі звучали попул. естр. пісні 1950-х років:

"Київський *вальс*" (Конц. *ансамбль* Укр. радіо), "Пісня про рушник" (О. Таранець), "Чорнобривці" (К. Огнєвой), "Пісня про вчительку" (М. Кондратюк), "Гуцулка Ксеня" (*Тріо бандуристок*), "Білі ночі" (*Е. Яроцька*), "Білі каштани" (*С. Козак, М. Фокін*), "Пісня про Хрещатик" (хор ім. Г. Верьовки), "Пісня шофера" і "Впали роси на покоси" (обидва — О. Таранець), "Не скажу вам, хто такий" (*Г. Прокопенко*), "Ти любов моя" (С. Козак, М. Фокін), "Вальс кохання" (О. Фоменко, О. Кірова), "Пісня про щастя" (*П. Ретвицький*, О. Таранець), "Любов моя" (Хор. капела Укр. радіо), "Прощальна" (С. Козак), "Ми підем, де трави похилі" (Ю. Аполькова) та ін. Також звучали вітчизн. естр. пісні у вик. В. Купріної.

Перший виступ на ТБ сестер Ротару (1965)

Перший диктор українського ТБ Н. Серапіонова (1950-і рр.)

Д. Петриненко

Запис концерту (1960)

1962 було засновано Міжн. т/організацію "Інтербачення". Заставкою інтервізійного циклу УТ було зображення пам'ятника *Т. Шевченкові* на тлі Дніпрельстану в супр. муз. позивних — початк. *мотиву* пісні "Реве та стогне Дніпр широкий". Від 1969 на УТ почав працювати відділ листів, що стали єдиним взаємозв'язком із глядачами, а їх кількість — гол. показником рейтингу. Замовляючи пісні, глядачі впливали на муз. репертуар УТ.

6 берез. 1972 УТ було відокремлене від ЦТ і почало виходити на окр. каналі. Того дня в Україні було запроваджене 2-канальне т/мовлення. 8 серп. 1991 Кабінет Міністрів прийняв постанову "Про перетворення Держтелерадіо в Державну телерадіомовну компанію України (Укртелерадіокомпанію)". У 1990-х на УТ відбувалися процеси, що відповідали заг. демократизації, відновленню свободи слова й гласності в кол. СРСР. Першими програмами, що сприяли нац. відродженню, стали т/передачі "Молодіжної студії «Гарт»" (кер. В. Бойко), літ.-мист. відеоканал "Плеяда" (кер. Л. Лисенко).

Становлення УТ почалося з освоєння вже існуючих муз. *жанрів* — концерту, *балету, опери*. Театр. постановки спочатку записувались і транслювалися в ефірі в тому вигляді, як їх було створено для театр. глядача.

Фільм-балет *М. Скорульського* **"Лісова пісня"** (реж. *Р. Клявін* і Л. Лінійчук "Укртелефільм", 1971), Фільм-опера **"Богдан Хмельницький"** *К. Данькевича* (реж. Б. Небієрідзе, 1978, лібр. В. Василевської та О. Корнійчука, артисти Дніпроп., тепер Дніпров. т-ру опери та балету, муз. кер. і дириг. *П. Варивода*).

У 1980-х на УТ сформувався власний т/театр — відтворення театр. вистав, опер, балетів у т/студії. При створенні екранізованого спектаклю (опери, балету) враховувалися не лише муз. бік виконання, а й усі постановочні моменти: гра акторів-співаків, взаємодія анс. і хор. сцен; пластика, елементи пантоміми й *танцю*; декорація, атрибутика. Муз. т/вистава вимагала реж. постановки номерів з урахуванням специфіки ТБ, творч. співпраці з балетмейстером, солістами та вик-цями.

Екранізація опер: **"Лючія ді Ламмермур"** Г. Доніцетті за романом В. Скотта (сценар. і реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1980); **"Фауст"** Ш. Ґуно: парафраз на теми опери в обр. *Л. Грабовського* (сценар. *С. Крутиков*, Б. Небієрідзе, реж. Б. Небієрідзе, оператор К. Роміцин, худож. О. Костюченко, балетм. В. Федотов, "Укртелефільм", на замовл. Держтелерадіо УРСР, 1982); **"Спокута"** *М. Вериківського* за мотивами "Наймички" Т. Шевченка (сцен. *О. Стельмашенко* за участю Р. Олексіва, реж. Р. Олексів, оператор В. Гордієнко, худож. О. Костюченко, балетм. І. Вітебський, "Укртелефільм", 1985); **"Борис Годунов"** *М. Мусоргського* за *О. Пушкіним* і М. Карамзіним (сценар. С. Крутиков, Б. Небієрідзе, реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", на замовл. Держтелерадіо СРСР, 1986); **"Війна і мир"** *С. Прокоф'єва* (2003): Київ. т-р опери та балету (реж. Д. Гнатюк, дириг.-постановник *В. Кожухар*, худож. *М. Левитська*).

У муз. ієрархії на УТ найпочесніше місце посідала зах., рос. та укр. акад. музика, а також тод. рад. — композиторів-членів СК кол. СРСР та союзних республік:

"Співає Дмитро Гнатюк" (Київ. студія ТБ, 1964) — *"Елегія"* Ж. Массне, "Свидание" П. Булахова.

"Симфонія" (реж. Р. Синько, "Укртелефільм", 1966) — творч. портрет С. Турчака; вик. фрагменти з "Прометея" Є. Станковича, "Камінного господаря" *В. Губаренка*, "Тараса Бульби" М. Лисенка, "Хованщини" М. Мусоргського, "Севільського цирульника" Дж. Россіні.

О. Даниленко та О. Ніколаєва перед ефіром (1960)

"Старовинні мініатюри" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", 1984) — *Інструментальна музика*, вик. В. Ферченко (*флейта*), *А. Шпаков* (*гітара, лютня*): Нойзідлер М. Аллегро; Куммер К. *Сюїта* для фл. й гітари; Доуленд Дж. Танець; Перселл Г. Три *мініатюри*; Моа Луї де. Балет.

Крім зах. музики, в укр. т/ефірі звучали клас. твори вітчизн. композиторів:

"Ювілей композитора С. Людкевича" — до 80-річчя з дня нар. ("Укркінохроніка", 1960): *С. Людкевич* за роялем, Симф. *оркестр* вик. його Концерт для *скрипки*.

"Струни серця" (реж. М. Джинджиристий, "Укртелефільм", 1981) — фільм-концерт про Л. Ревуцького.

"Композитор Андрій Штогаренко" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", 1982) — фрагменти *кантати*-симфонії "Україна моя", сюїти "Пам'яті Лесі Українки", "Симф. танці" для *фортепіано* з симф. оркестром, "Вірменські ескізи", *хори* — вик. Симф. оркестр Дніпроп. (тепер Дніпров.) філармонії, *Оркестр нар. інструментів* Укр. радіо і ТБ п/к *В. Гуцала*, Хор Укр. радіо і ТБ, *Квартет ім. М. Лисенка* та *А. Лисенко* (фп.).

"Вечірня пісня" (реж. Ю. Некрасов, "Укртелефільм", 1983) — твори *К. Стеценка*, вик. *Д. Петриненко*.

"Георгій Майборода" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", Держтелерадіо УРСР, 1983) — сюжет. фільм-концерт, вик. фрагменти з творів.

"Борис Лятошинський" (сценар. і реж. В. Скворцов, "Укртелефільм" 1994) — фрагменти з творів.

"Муки і радощі Павла Муравського" (реж. О. Пугач, "Укртелефільм", 1995) — до 80-річчя з дня нар.: *Леонтович М.* "Світе тихий", "Дударик"; *Майборода Г.* "Неначе сон", сл. *М. Рильського*, *Березовський М.* "Не отвержи мене во время старості", Сен-Санс К. "Болеро", *Шопен Ф. Етюд, Ведель А.* "Херувимська", укр. нар. пісня "Верховино, світку ти наш".

"Музика Максима Березовського" (реж. І. Бонітенко, "Укртелефільм", 1995): 1 ч. Концерту для фп., хор. твори "Во всю землю", "Отче наш", фрагмент "*Літургії*".

Фільми-концерти, присв. творчості діячів муз. культури та окр. творч. колективів усіх муз. жанрів, давали можливість простежити історію розвитку муз. мистецтва.

"Авторський концерт композитора Л. Ревуцького" ("Укркінохроніка", 1966) — присудження Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка; Держ. симф. оркестр УРСР, дириг. С. Турчак.

"Ювілей П. І. Майбороди" ("Укркінохроніка", 1968) — до 50-річчя з дня нар. **"Автографи композиторів"**: *А. Філіпенко, Г. Таранов* (обидва — реж. О. Пугач, "Укртелефільм", 1978) — 2 кінонариси, де композитори розповідають про себе, виконують свої твори. Фрагменти Симфонії для струн. орк.: Кам. орк. Київ. філармонії, "Берізонька", сл. Т. Волгіної: дит. хор "Орльонок", фінал пісні "Хвала народу-переможцю", сл. В. Лагоди: Симф. орк. укр. ТБ і радіо.

"Композитор А. Штогаренко" (реж. О. Пугач, "Укртелефільм", 1978) — розповідає про свої твори, виконує їх, займається зі студентами, слухає репетиції вок.-симф. повісті "Шляхами Жовтня" у вик. "Думки" за участі *М. Кречка* та її соліста *В. Оберенка,* Держ. симф. орк. Укр. ТБ і радіо, дириг. *В. Гнєдаш.*

УТ знайомив глядачів із творчістю композиторів, які розширили традиц. для укр. музики стилістику за рахунок новіт. комп. техніки (*М. Скорик*, Є. Станкович, *І. Карабиць*, *В. Бібік* та ін.).

Є. Мірошниченко на концерті Київської студії ТБ (1964)

"Євген Станкович" ("Укртелефільм", 1979) — вик. *Квартет* для 2-х скрипок, *альта* та *віолончелі.*

"Євген Станкович" (реж. В. Скворцов, ДТРК України, "Укртелефільм", 1993) — фрагменти з творів "Чорна елегія", Кам. симфонія № 3, *Соната* для фп., "Музика рудого лісу", *Реквієм* "Бабин Яр", музика з балету "Ольга", "Глибокий колодязь", "Симфонія *пасторалей*".

На УТ було представлено також концерти баг. відом. співаків, які мали акад. *освіту* і досвід опер. практики:

"Душа моя співає" (реж. В. Стороженко, "Укркінохроніка", 1973) — Б. Гмиря в супр. симф. орк-в Вел. т-ру, Київ. т-ру опери та балету, *органа*, фп.: *арія* Мефістофеля (Ш. Ґуно "Фауст"), Елегія Ж. Массне, монолог Бориса ("Борис Годунов" М. Мусоргського), "Ненастный день потух", "О, если б венец", арія Лепорелло ("Дон Жуан" В. А. Моцарта).

"Співає Євгенія Мірошниченко" (Київ. студія ТБ, 1964) — арія Йолан ("Милана" Г. Майбороди), сцена й арія Віолетти з 1-ї дії ("Травіата" Дж. Верді), каватина Розіни ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), *романси С. Василенка*, К. Сен-Санса, *С. Рахманінова*, *П. Чайковського*, К. Контрона.

"Камерний концерт" (реж. С. Єрофеєва, "Укртелефільм", 1969) — *Дремлюга М.* "На білу гречку пали роси", *Венявський Г.* Етюд фа мінор, *ор.* 10, № 7, Прокоф'єв С. "Швидкоплинність" № 10, Рахманінов С. "Як любо тут", Турньє М. "Танцюристка", *Зноско-Боровський О.* П'ять прелюдій, *Колодуб Л. Ноктюрн*: *Н. Ізмайлова* (*арфа*), *О. Кудряшов* (флейта), Є. Ржанов (фп.), *А. Мельников* (скр.) та ін.

"Солов'їний романс" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1981) — *М. Стеф'юк* вик. укр. нар. пісні та арії з опер; також беруть участь артисти Капели бандуристів, Хор ім. Г. Верьовки, *Анс. танцю ім. П. Вірського*.

"Романси П. Чайковського співає Анатолій Кочерга" ("Укртелефільм", 1981) — "Серенада Дон Жуана", "Средь шумного бала" (обидва на сл. О. Толстого); "Страшная минута", сл. NN; "Меркнет слабый свет свечи", сл. Д. Ратгауза.

Через розмір т/студій, там знімалися кам. концерти з невел. кількістю присутніх, без мас. сцен:

"Співає *Ольга Басистюк*" ("Укртелефільм", 1982) — укр. нар. пісня "Тихо Дунай воду несе" (*обробка* М. Лисенка), Дуранте Р. "Ти сповнена любові": *В. Кошуба* (орган).

У міжпрограмному ефірі й на його завершення часом використовували короткі муз. блоки з 3—4-х творів (подеколи — з 1-о).

"Відображення" (реж. В. Скворцов, "Укртелефільм", 1983) — сюжет. відеофільм-концерт. Звучать фрагменти з балету Є. Станковича "Ольга", п'єса для скр. і влч. "Весільна нар. мелодія", П'єса для скр. і фп., "Купальські пісні".

"Алегро" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1983) — Квартет ім. М. Лисенка, Є. Ржанов, *В. Червов* вик. фрагменти творів Б. Лятошинського.

"Соната пікколо" (реж. Г. Рузова, Держтелерадіо СРСР, "Укртелефільм", 1986) — *А. Винокуров* (скрипка), *В. Матюхін* (фп.).

Є. Мірошниченко

М. Стефюк

Рахманінов С. Симфонія № 2, ч. 1 (УТ, 2006), Мендельсон-Бартольді Ф. Концерт для скр. з орк. (УТ, 2007), Вівальді А. "Пори року" (УТ, 2007).

У т/передачах широко використовувалося змішування муз. номерів різних жанрів і напрямків: клас. творів, укр. нар., естр. пісень, романсів.

"**Концерт** *Юрія Гуляєва*" (Київ. студія ТБ, 1965) — арія *Мазепи* ("Мазепа" П. Чайковського), Моцарт В. А. Серенада Дон Жуана, Ґріґ Е. "Лебідь", *Глієр Р.* "О, не вплетай цветов душистых", *Бакалейников В.* "Бубенцы", Животов О. "Я вас люблю", укр. нар. пісня в обр. *Ю. Мейтуса* "Од села до села", чилій. нар. пісня "Серце, не плач, не ридай над собою".

"**Знімається Костянтин Огнєвой**" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", 1969) — арії: Ленського ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Герцога ("Ріголетто" Дж. Верді), Стефана ("Страшний двір" *С. Монюшка*), пісні: "Селена", "Ніч яка місячна", "Прометей", "Журавлики", "Чорнобривці", диригент В. Гнєдаш.

Б. Руденко

Сюжетний фільм-концерт "**Дмитро Гнатюк**" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1976) — арії з опер ("Ріголетто", "Макбет" Дж. Верді, "Князь Ігор" *О. Бородіна)*, романси й пісні: "Серенада" Ф. Шуберта, "Вздохнешь ли ты" О. Варламова, "Проводжала мати" *І. Шамо*, "Чардаш" *О. Білаша*, "Летять ніби чайки" *Ю. Рожавської*.

К. Огнєвой

Фільм-концерт "**Покликання**" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1977) — *А. Мокренко* вик. пісні "Сім дощів" і "Два кольори" О. Білаша, "Все со мной" *Б. Буєвського*, "Балада про братерство" І. Шамо, "Маритана" Г. Свиридова, "День Победы" Д. Тухманова, арія Остапа ("Тарас Бульба" М. Лисенка), сцена й *дует* ("Трубадур" Дж. Верді, Леонора — *Г. Ципола*).

Поширеною була практика обміну т/продукцією, створеною студіями тод. союзних республік СРСР. Відбір програм здійснювали редакції Гол. управління місц. ТБ і радіомовлення (ГУМТР). До всесоюз. "обміну по колу" потрапляли переважно збірні концерти майстрів мистецтв, сольні концерти визначних оперних співаків (Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, Г. Ципола, Д. Петриненко, Ю. Гуляєв) та відом. колективів (Хор ім. Г. Верьовки, Капела бандуристів УРСР), фільми-концерти про творчість сучас. укр. композиторів (О. Білаша, І. Шамо, П. Майбороди та ін.). Згодом до обігу додалися естр. вик-ці й колективи (Л. Гримальська,

Л. Утьосов на Блакитному вогнику (1963)

ансамблі *"Мрія"*, *"Смерічка"*, *"Тріо Маренич"* та ін.). Натомість УТ отримувало муз. програми студій союз. республік. Окрім нар. пісень у вик. хор. колективів, було представлено вел. кількість фольк. колективів, інстр. ансамблів, що вик. музику на традиц. для їх культури нар. *інструментах*, естр. вик-ці:

"**Армуґон**" (реж. М. Касимова, Таджиц. ТБ, 1974) — концерт майстрів мистецтв Таджиц. РСР. "Березовий сік" (реж. Б. Лапін, Ленінгр. ТБ, 1973, 5 ч.) — конц. програма *Ансамблю пісні і танцю* Ленінгр. військ. округу.

"**Сузір'я Гагаріна**" (реж. С. Гільман, Ленінгр. ТБ, 1973) — Ю. Гуляєв вик. пісні О. Пахмутової, сл. М. Добронравова про Ю. Гагаріна.

"**Пісні про космос**" (реж. В. Виноградова, "Екран", 1969) — концерт майстрів мистецтв.

"**Ритми нашого краю**" (реж. К. Кройтор, Молд. ТБ, 1972) — концерт молд. ансамблів нар. танцю "Жок", "Прістенія", "Міоріца", "Андрієш".

"**Пісні Ігоря Лученка**" (реж. В. Басов, Білор. ТБ, 1972) — концерт білор. артистів. "Лезгінка" (реж. С. Мамілов, Півн.-Осетин. і Дагест. ТБ, 1974) — концерт одноймен. анс. танцю.

У залежності від бюджету та ідеолог. вказівок формувалися плани виробництва т/програм і фільмів, у т. ч. музичних. Обов'язковими були концерти, приурочені до рад. дат чи подій, зокр. парт. з'їздів:

"**Концерт, присвячений XXII з'їзду КПРС**" (реж. Р. Єфіменко, Київ. студія ТБ, 1961) — за участю: Є. Чавдар (Кос-Анатольський А. "Соловей і роза"), К. Огнєвого [(Серенада Сміта ("Пертська красуня" Ж. Бізе)], *П. Колесника* (*С. Сабадаш*

Ансамбль "Мрія" (1966)

"Вареники"), Гуцул. анс. пісні і танцю (танц. картина "Пастухи"), анс. "Запорожець" та ін.

"**Концерт, присвячений XXV з'їзду КПРС**" (реж. Р. Єфіменко, "Укртелефільм", 1975) — за участю Д. Петриненко (*Тилик В.* "Мати сіяла сон"), А. Солов'яненка (рос. нар. пісня "Россия"), М. Кондратюка (Шамо І. "Ничего нет священнее Родины"), А. Мокренка (Білаш О. "Ми новий мир", сл. *Б. Олійника*), *С. Ротару* (*Івасюк В.* "Кленовий вогонь"), Т. Таякіної, В. Ковтуна (Чайковський П. Адажіо з балету "Спляча красуня"), *Є. Колесник* (Рахманінов С. "Вешние воды"), *М. Сук* (*Ліст Ф.* Етюд), Тріо бандуристів Лід. і Люб. Криворотові та Р. Горбатенко (Майборода П. "Якщо любиш"), Анс. танцю УРСР ("Сімка") групи Київ. *мюзик-голлу* (Івасюк В. "Карпати", пост. Р. Майорова), Хору ім. Г. Верьовки (*Верменич В.* "Радуйся, земле", *Авдієвський А.* "Величальна партії") та ін.

Вел. концерти традиційно створювалися до рад. чи ідеолог. свят, зокр., Дня Перемоги, присв. 30-річчю "Вел. Вітчизн. війни":

"**Пісня, опалена війною**" (реж. Р. Синько, Л. Силаєв, "Укртелефільм", 1975) — Ансамблі пісні і танцю: Київ. військ. округу, Чорномор. флоту та Зах. прикордон. округу; Хор ім. Г. Верьовки, Капела бандуристів УРСР, нар. анс. "Політ": співаки та артисти т-ру й кіно: *С. Анісімов*, В. Биков, *Н. Гура*, *В. Лупалов*, *М. Манойло*, М. Кондратюк, Л. Кузьменко, Т. Синявська, О. Таранець, В. Захарченко, вик. пісні *А. Александрова*, М. Блантера, М. Богословського, *І. Дунаєвського*, Є. Жарковського, В. Захарова, К. Лістова, Б. Мокроусова, К. Молчанова, В. Мураделі, А. Новикова, М. Ножкіна, *В. Соловйова-Сєдого*, *О. Фельцмана*, М. Фрадкіна, *Я. Френкеля*, І. Шамо на сл. В. Агатова, Р. Гамзатова, П. Градова, Є. Долматовського, М. Ісаковського, Н. Кубіна, Б. Ласкіна, М. Лобковського, М. Львовського, Д. Луценка, Л. Ошаніна, Р. Рождественського, О. Суркова, О. Фатьянова.

Концерт, присв. 50-річчю утворення СРСР:

"**Мелодії дружби**" (реж. Р. Синько, "Укртелефільм", 1972) — Хор ім. Г. Верьовки, солістка *Н. Матвієнко* (Філіпенко А. "Ода партії" , сл. М. Упеника; Шамо І. "Баллада о трубачах", сл. І. Кротова, "Стоїть над Волгою курган", сл. Д. Луценка), Капела бандуристів УРСР (Новиков О. "Россия"), анс. Київ. філармонії, дириг. М. Скорик ("Арабеска"), Б. Руденко (Буєвський Б. "Синя ніч над Дніпром", сл. Т. Коломієць), А. Мокренко (Білаш О. "Над горою месяц полный", сл. О. Пушкіна), ВІА "Смерічка" (Івасюк В. "Червона рута"), *Н. Ткаченко* (Семеняк Ю. "Расцветай, Беларусь"), зведений хор (Дунаєвський І. "Широка страна моя родная", сл. В. Лебедєва-Кумача); фрагменти з балетів: А. Гавриленко й В. Ковтун ("Лісова пісня" М. Скорульського), В. Калиновська й В. Круглов ("Дон-Кихот" Л. Мінкуса), Хор ім. Г. Верьовки (вок.-хореогр. композиція "На поляні"); хореогр. композиції: анс. "*Ятрань*" і "Юність" ("В сім'ї єдиній"), "Заграва" Донец. металург. з-ду ("Російські самоцвіти"), *Буковинський анс. пісні і танцю* ("Буковинська полька").

Традиційними в ефірі УТ були вел. звітні, заключні (на завершення парт. заходів) чи святк. збірні концерти під заг. назвою "Концерт майстрів мистецтв", що будувалися за традиц. для того часу схемою: спочатку класика, потім нар. пісні та наостанок *естрада*.

"**Концерт майстрів українського мистецтва**" (реж. Б. Барнет, Київ. к/с ім. О. Довженка, 1958) — Є. Чавдар [арія Йолан ("Милана" Г. Майбороди), Вальс Венери ("Енеїда" М. Лисенка), арія Джільди ("Ріголетто" Дж. Верді), Лядов А. "Я о счастье пою"], *М. Гришко* (*Степовий Я.* "Степ", "Розвійтеся з вітром", Шварц Л. "Я шагаю", Лисенко М. "Безмежнеє поле"), *Л. Руденко* [Данькевич К. "Слово матері" (з кантати "Жовтень"), укр. нар. пісня "Нащо мені чорні брови", Хабанера ("Кармен" Ж. Бізе), "Ой, ходила дівчина бережком"], *М. Ворвулев* [арії Шакловитого ("Хованщина" М. Мусоргського) та Остапа ("Тарас Бульба" М. Лисенка), білор. нар. пісня "Сам не знаю..."], Б. Гмиря ("Чорнії брови, карії очі", "Куди їдеш, Явтуше" в обробці М. Лисенка, Мусоргський М. "Козел", "Четыре капуцина" в обр. І. Шишова, "Удовицю я любив" в обр. *В. Косенка*), *Л. Лобанова* [("Дощик" в обр. М. Лисенка), арії: Милани (однойм. опера Г. Майбороди), Еболі ("Дон Карлос" Дж. Верді), *Жербін М.* "Мне вас не жаль")], Б. Руденко [арія Розіни ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), *Кропивницький М.* "Соловейко"], *В. Тимохін* [арії Петра ("Наталка Полтавка" І. Котляревського М. Лисенка), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні)], Є. Мірошниченко (Кос-Анатольський А. "Солов'їний романс", Бенедикт Л. "Венеціанський карнавал", Ліхт В. "Весняні голоси"), В. Третьякова (пісні: Козак Є. "Ой не моргайте дівчата", укр. нар. — "А вже третій вечір", "Ой, дівчино, шумить гай"), учні Київ. хореогр. уч-ща (Спадавеккіа А. Танець матрьошок з балету "Берег щастя"); *октет* Держ. нар. хору (укр. нар. пісні "Ой, дівчина по гриби ходила", "За тучами, за хмарами"), інструменталісти-бандуристи: *С. Баштан* (укр. нар. танець "На бережку у ставку", *Глінка М.* Варіації), *тріо баяністів* М. Коцюба, *В. Воєводін*, *В. Паньков* (Лисенко М. *Полонез*, укр. нар. пісня "На вулиці дощ, дощ"), К. Огнєвой [арія Дубровського (однойм. опера *Е. Направника*), укр. нар. пісня "Ніч яка місячна", "Стоїть гора високая")], тріо бандуристок Т. Поліщук, Н. Павленко, В. Третьякова; солісти балету Є. Єршова та А. Бєлов (Рахманінов С. "Весенние воды"), І. Лукашова й В. Парсєгов (композиція на муз. романсу М. Лисенка), В. Калиновська й Р. Візиренко-Клявін (Войтенко В. Вальс).

"**Концерт майстрів мистецтв**" (реж. В. Стороженко, "Укркінохроніка", 1970) — капела "Думка" ("Вічний революціонер" М. Лисенка), Д. Гнатюк ("Паяци" Р. Леонкавалло), Є. Мірошниченко ("Милана" Г. Майбороди), В. Калиновська (фрагмент із балета "Кам'яний господар" В. Губаренка), Капела бандуристів УРСР ("Гей, літа орел" з опери "Тарас Бульба" М. Лисенка), Держ. засл. укр. нар. хору ім. Г. Верьовки ("Йде весна над нивами"), Держ. засл. ансамблю танцю УРСР ("Гопак"), Н. Матвієнко (укр. нар. пісня "Ой, пришла весна, ой прийшла красна"), С. Турчак.

"**Концерт майстрів мистецтв**" (реж. Р. Єфіменко, "Укртелефільм", 1970) — Хор ім. Г. Верьовки, п/к А. Авдієвського (вок.-танц. сюїта "Закарпатський гомін", "*Гопак*"), Капела бандуристів України п/к *О. Міньківського*, Засл. анс. танцю УРСР п/к *П. Вірського* ("Київська кадриль"), Тріо бандуристок у складі: Н. Павленко, В. Третьякова, Н. Москвіна (Рожавська Ю. "Летять ніби чайки", Сабадаш С. "Ой, думала я"), А. Солов'яненко (пісня Петра з "Наталки Полтавки" І. Котляревського — М. Лисенка, неаполітанська пісня "Ґамбарделла"), Б. Руденко (Глієр Р. Концерт для голосу з оркестром), Ю. Гуляєв (Буєвський Б. "Карпатська ніч", Френкель Я. "Русское поле"), Є. Мірошниченко (арія Манон з однойм. опери Ж. Массне), вок. квартет "Явір" у складі:

Гумористичний дует Штепсель (Є. Березін) і Тарапунька (Ю. Тимошенко)

Н. Матвієнко

Є. Чавдар

Є. Ігнатов, М. Гуменюк, М. Дідух, В. Реус (укр. нар. пісня "Гандзя"), Д. Петриненко (укр. нар. пісня "Черевички мої" в супр. Капели бандуристів УРСР), П. Колесник (укр. нар. пісня "Нехай буде гречка"), Н. Суржина (Рахманінов С. "Вешние воды"), А. Іщенко, В. Белей (укр. нар. пісня "Ой, там, коло млина"), С. Козак, *М. Шевченко*, О. Таранець та О. Михайлов (Пахмутова О. "Я люблю тебя, жизнь"), А. Гавриленко й Г. Баукін (фінал балету "Лісова пісня" М. Скорульського), В. Калиновська й В. Круглов (фрагмент із балету Л. Мінкуса "Дон-Кіхот").

Муз. мовлення завжди формувалось у контексті культуролог. ситуації та відображало нові ідеолог. і морал.-ціннісні імперативи. Після років офіційного атеїзму рад. часу на поч. 1990-х в ефірі з'явилася духовна музика.

Афіша Конкурсу ім. Сержа Лифаря

"**Визволи нас від лукавого**" (сценар. і реж. І. Бонітенко, В. Політов, "Укртелефільм", 1991) — *Бах Й. С.* "Страсті за Іоаном", *Ведель А.* "Херувимська" в обр. П. Муравського), *Г. Сковорода* ("Херувимська пісня"), інстр. муз. Е. Артем'єва, С. Губайдулліної ("Конкорданца", "Ін Кроче"), А. Шнітке ("Тиха ніч, ніч свята"), а також старов. укр. церк. музика та інстр. варіації на теми укр. нар. пісень в обр. *Ю. Яценка*.

"**Благослови, душе моя**" ("Укртелефільм", 1991) — духов. хор. музика вик. в інтер'єрах церков Миколи Набережного, Андріївської та Трапезної.

"**Вірую**" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", ТО "Культурна спадщина", 1991) — присв. святу духовності, 375-річчю *Києво-Могилян. академії*.

"**Сад божественних пісень**" (реж. Ю. Некрасов, "Укртелефільм", 1991) — т/фільм-концерт за участю Т. Лободи й М. Берегового: цикл пісень на вірші Г. Сковороди.

"**Глас Печерський**" (2000). Всеукр. *фестиваль* правосл. церк. хорів "*Глас* Печерський — 2000" в Успенському соборі *Києво-Печер. лаври*.

Вел. сегмент ефіру УТ було відведено показу фестивалей і *конкурсів* вик-ців акад. музики.

І-й Всесоюз. фестиваль молодих оперних співаків (реж. В. Бутков, Київ. студія ТБ, 1965) — солістки Харків. т-ру опери та балету *В. Арканова* (Дунаєвський І. "Заздравная", арія Віолетти з 1-ї дії опери "Травіата" Дж. Верді), *А. Резилова* та *А. Гроза* (дует Катаріни й Петруччо з опери "Приборкання непокірливої" *В. Шебаліна*).

1994 у Києві було засн. Міжн. конкурс балету ім. *Сержа Лифаря*. Упродовж 1994—2006 відбулося 6 конкурсів, що відкрили всесвітньовідомих балетних зірок — І. Дворовенко, А. Іванова, І. Путрова, Д. Матвієнка, Н. Калиниченко, Я. Саленко. Незмінним головою журі був хореограф Ю. Григорович.

Т. Стратієнко, перший кольоровий ефір на українському ТБ

С. Лифар

"**Конкурс ім. Сержа Лифаря**" (1994, 3-й тур), Київ. т-тр опери та балету, дириг. — *О. Баклан*.

"**Конкурс ім. Сержа Лифаря**" (1994, Урочисте закриття). — *Ю. Станішевський* (худож. кер. конкурсу), посол Франції, дружина С. Лифаря. Нагородження переможців.

"**Конкурс ім. Сержа Лифаря**" (1996) — святк. гала-концерт лауреатів 2-о конкурсу, присв. ювілею рос. балерини О. Лепешинської за участю зірок балету й переможців.

1995 започатк. Міжн. конкурс молодих піаністів пам'яті *В. Горовиця* за участю артистів баг. країн.

Міжн. муз. фестиваль "Віртуози планети" відбувався в Києві кожного вересня 2006—08 і 2010. Учасники фест. виступали в супр. Нац. симф. орк. України (дириг. — *В. Сіренко*) й *Симфонічного оркестру Національної філармонії України* (дириг. — *М. Дядюра*): класичні і сучас. інстр. концерти, сцени і арії з опер, симф. твори. Організатор фест. — Міжн. благодійний фонд конкурсу В. Горовиця.

Міжн. муз. фестиваль "**Віртуози планети**" (2007) — Я. Депрете (Бельгія; Родрігес Х. Концерт для гітари з орк.), Вон Вайнь (Китай; Бетховен Л. Концерт № 2 для фп. з орк.), А. Кейто (Франція; Брамс Й. Концерт для скр. з орк.), *Т. Штонда* (Бородін О. Арія Ігоря з опери "Князь Ігор", Россіні Дж. Арія дона Базиліо з опери "Севільський цирульник", Ґуно Ш. Серенада, куплети Мефістофеля з опери "Фауст", Джі Х'юн Пак (Корея; Доніцетті Ґ. Арія Лючії з опери "Лючія де Ламмермур", Верді Дж. Арія Джільди з опери "Ріґолетто").

"Міжн. муз. фестиваль "**Віртуози планети**" (2008) — О. Горлач (Бетховен Л. Концерт № 5 для фп. з орк.; Цзює Ван (Китай; Прокоф'єв С. Концерт № 2 для фп. з орк.); С. Антонов (Елгар Е. Концерт для влч. з орк.); С. Кіпрська (РФ; Цабель А. Концерт для *арфи* з орк.); Д. Муракамі (Японія; Гіндеміт П. Концерт для *альта* з орк.); П. Чех (Чехія; Пуленк Ф. Концерт для органа з орк.).

"**Дні Ойстраха в Одесі**" (2007) — Сен-Санс К. Рондо-капричіозо, "Хаванез", Моцарт В. А. "Зальцбурзька симфонія" № 29, Дивертисмент

№ 1, Бах Й. С. Концерт для 2-х скр. з орк., Сіндінг Х. Сюїта ля мінор та ін.

Від 2000-х акад. музика не зникала з т/ефіру, хоча її частка у програмах мовлення невпинно зменшувалася: звучить у т/версіях нечисл. фестивалів акад. музики чи оперного співу, а також у межах спеціаліз. цикл. т/програм.

1995—2005 в ефірі УТ існувала цикл. т/програма "Classic-прем'єр". Ведуча й авторка проекту — Т. Міленіна (партнер — В. Ліфанчук, іноді з'являлися й ін. ведучі, зокр. О. Лотоцька). Програма знайомила глядачів з мол. вик-цями України — лауреатами міжн. конкурсів — та колективами (*"Київська камерата"*, диксиленд п/к *О. Гебеля*; вок. ансамбль "Гамма", тріо "Страдіварі"; *Київ. квартет саксофоністів*, кер. *Ю. Василевич*, анс. ударних інстр. *"Парад віртуозів"* тощо. Програма розповідала також про фестивалі й конкурси (Міжн. фест. сучас. мистецтва "Два дні і дві ночі", фестиваль "Нові імена юних зірок України", фест. "Дмитро Бортнянський і його епоха", Міжн. фест. опери "Аве Верді", Всеукр. фест. хор. співу "Співочий собор на Святих горах") тощо.

Потреба в розважальності на ТБ стимулювала інтерес до комедійних жанрів і частково задовольнялася т-ром *оперети*. Оперета як жанр муз.-комед. т-ру користувалася значною популярністю в рад. глядача в 1970—80-х. У подальшому спостерігався спад інтересу до цього жанру, переважно через зміну культурних *парадигм* і змін вектору сусп. розвитку.

"**Це оперета!**" (реж. Р. Олексів, комп. М. Скорик, балетм. І. Вітебський, "Укртелефільм", 1979) — фільм-концерт за участю артистів т-рів УРСР. Вик. фрагменти з оперет і мюзиклів: "Перикола" Ж. Оффенбаха (сцена Периколи), "Циганський барон" Й. Штрауса (дует Стефана й Мірабелли), "Маріца" (арія Маріци) й "Баядера" І. Кальмана (арія Раджами та Індій. танець), "Бал у Савої" П. Абрагама (пісня Шанголіти), "На березі Амура" М. Блантера (дует Сімочки й Мальцева), "На світанку" *О. Сандлера* (куплети Мишка Япончика), "Три мушкетери" М. Дунаєвського (арія д'Артаньяна, "Пісня про дружбу"), а також музика М. Скорика ("Заключна пісня" та обробки). Вик.: Б. Вознюк, *М. Водяной*, *Д. Шевцов*, Л. Запорожцева, *Т. Тимошко*, *А. Чепурной*, *В. Альошина*, І. Афанасьєв, Ю. Чубарєв, В. Коваленко, В. Костюков, Т. Криводуб, В. Павленко, Р. Похвала, В. Рожков.

"**Наша сестра оперета**" (реж. В. Недолужко, "Укртелефільм", на замовл. Держтелерадіо СРСР, 1985). Уривки з клас. творів у вик. солістів Київ. т-тру опери та балету: *М. Стеф'юк* (Штраус Й. "Летюча миша", куплети Адель), *О. Востряков* (Стротгар Г., Фримль Р., "Роз-Марі", арія Джима), І. Захарко (Штраус Й., "Циганський барон", вальс Арсени), В. Манолова (Кальман І., "Циган-прем'єр", пісня Палі Рача), Л. Оскрет і В. Гаченко (Легар Ф., пародійний танець "Апаш"), *І. Пономаренко* (Планкетт Р., "Корневільські дзвони", *рондо*-вальс "Маркіза"), групи артистів балету (Легар Ф., Канкан), а також артистів Київ. т-ру рос. драми ім. Лесі Українки: Н. Кондратовської, Є. Паперного (Кальман І., "Баядерка", дует Марієти й Філіппа). Пост. В. Гаченка. Орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. Ю. Янкевич.

Проблему офіц. ставлення до фольклору, зокр. нар. пісень, було позитивно розв'язано ще в 1930-х: нар. пісні культивувалися на сцені, в радіо- й т/ефірі. Нар. пісні були в репертуарі всіх вокалістів — визнаних корифеїв опер. сцени, естр. співаків, профес. і самод. колективів.

"**Іван Семенович Козловський**" (реж. А. Борсюк, "Київнаукфільм", 1978) — розповідає про себе, свою творчість, вик. укр. нар. пісні "Карії очі", "Глибока кирниця", "Ой, зійди, зійди", романс на сл. С. Єсеніна "Ты меня не любишь", Рахманінов С. "Здесь хорошо", *Кікта В.* "Сестра милосердия", арія Ленського з опери "Євгеній Онєгін" П. Чайковського. Про І. Козловського розповідають письменники Олесь Гончар, Б. Філіппов, В. Солоухін, поетеса Б. Ахмадуліна, гол. звукореж. фірми "Мелодія" І. Вепринцев.

"**Анатолій Солов'яненко. Романси та народні пісні**" (реж. А. Ващенко, "Укртелефільм", 1978) — про творчий шлях митця. Звучать фрагменти з опер: арія Едґара ("Лючія ди Ламмермур" Ґ. Доніцетті), пісня Герцога (Верді Дж. "Ріголетто"), арія Андрія ("Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*), пісня Петра ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), також "Марекьяре" Ф. Тості, "О, не забудь меня" та "Вернись в Сорренто" Е. Кертіса, "К Моллі", "В порыве нежности сердечной" Р. Глієра, "Нічого-нічого" М. Лисенка, укр. нар. пісні в обр. Г. Майбороди ("Там, де Ятрань круто в'ється", "Як я поорав"), Н. Гриценка ("Задзвонили дзвони"), *І. Скорохода* ("Ніч яка місячна"), В. Гуцала ("Як би мені не тиночки"), рос. нар. пісня "Родина".

"**Краю мій рідний**" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1984) — укр. нар. пісні в обр. М. Леонтовича, *П. Демуцького*, О. Міньківського, *М. Буравського*, пісні: С. Людкевича, *А. Пашкевича* на сл. Д. Луценка у вик. Капели бандуристів УРСР, Д. Гнатюка, М. Стеф'юк.

"**Взяв би я бандуру**" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1985) — укр. нар. пісні вик. А. Солов'яненко в супр. Капели бандуристів УРСР: "Стоїть гора висока", "Їхав козак за Дунай", "Чорнії брови, карії очі", "Місяць на небі", "Як ішов я з Дебречина додому".

Фільм-концерт "**Дума**" (реж. О. Бійма, Держтелерадіо СРСР, "Укртелефільм", 1986) — за участю А. Солов'яненка й М. Стеф'юк, О. Юхименка, Я. Щербатєєва, Є. Берези, Капели бандуристів УРСР п/к *М. Гвоздя*, артистів Хору ім. Г. Верьовки. Звучать нар. пісні: "Гей, я козак з України", "Зеленеє жито", "Ти казала прийди, прийди", "Чом дуб не зелений", "Там, де Ятрань круто в'ється", "Ой, чом не прийшов", "Вечір на дворі", "Ой, не пугай, пугаченьку", "Козак від'їжджає", "Їхав козак на війноньку", "Ой, на горі та женці жнуть", "Ти до мене не ходи", "То в колисці, то в коробці", "Як ішов я з Дебречина" в обр. М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Демуцького, *О. Міньківського*, *В. Кирейка*, *Г. Верети*, *М. Різоля*, *А. Бобиря*, К. Котенка, *М. Лобка*.

У часи Незалежності УТ намагалося вбудуватись у контекст подій, що впливали на формування ідентичності укр. нації. Одразу привернула до себе увагу муз. діячів і телевізійників культ. спадщина воїнів УПА. Поміж муз. творів — героїчні й *ліричні пісні*, патріот. *марші*.

"**Вже сурми грають**" ("Укртелефільм", 1992) — *стрілецькі пісні* й *пісні УПА* у вик. самод. худож.

В. Альошина-Костюкова

А. Солов'яненко

колективів Терноп. обл.: "Марш сіроманців", "Боріться, брати-галичани", "Там на горі, на Маківці", "Збудись, Україно", "Ой ти, дівчино, чого сумна?"

"**Нам дзвони не грали**" (реж. М. Джинджиристий, "Укртелефільм", 1993) — присв. фест. пісні "Повстанські ночі" до 50-річчя створення УПА. Учасники — худож. колективи Тернопільщини: хор с. Конюхи, Нар. ансамбль укр. пісні з м. Копичинці, чол. дует Р. Бойко і Й. Сагаль, Нар. фольк. анс. з м. Борщів, фольк. гурт "Незабутнє", жін. квартет із м. Монастириська, нар. дух. оркестр, хор медсестер УПА, дит. тріо Т. Богданович, Н. та І. Шевчуки. Звучать пісні "Нам дзвони не грали", "Триста літ минає", "Зародились ми з великої родини", "Я сьогодні від вас від'їжджаю", "Ой, за лісом сонце сіло", "Лети, моя думо", "Колискова" та марш на теми пісень УПА.

"**Прощай, дівчино**" (реж. М. Джинджиристий, "Укртелефільм", 1994) — пісні УПА у вик. самод. хорів БК м. Копичинці, "Незабутнє" (м. Тернопіль), медсестер УПА, гурту "*Соколи*", соліст І. Мацялко: "Подай, дівчино", "У темному лісі", "Ой, зацвіла черемха", "Шуміли сосни і діброви", "Ой у лісі на полянці", "Там десь далеко на Волині". Про історію і культуру України розповідає поет М. Вінграновський.

Запис концерту у Полтаві (1954)

У 1960-х було сформовано систему держ. керівництва *самодіяльністю*, підготовлено вел. кількість кадрів. Числ. самод. колективи виїздили з концертами й обов'язково були присутніми в програмах т/передач.

"**Вечорниці**" (Респ. студія ТБ, 1969) — виступ самод. ансамблю пісні й танцю с. Вел. Будища Полтав. обл. у сільс. БК.

"**Агітпоїзд доброго настрою**" (Респ. студія ТБ, 1972) — виступ артистів агіткультбригади БК Могилів-Подільського р-ну Вінн. обл. на вшанування ланки Г. Паращук колгоспу ім. М. Щорса.

У 1970—80-х було прийнято держ. норматив. документи, спрямовані на розвиток самод. творчості у сфері виробництва: "Про поліпшення роботи червоних куточків підприємств" (1970), "Про роботу рад. профспілок" (1971), "Про заходи щодо подальшого розвитку самод. худож. творчості" (1978). Фестивалі самодіял. творчості виявляли нові таланти з різн. областей України. В ефірі з ПК "Україна" транслювалися підсумкові концерти, де виступали переможці й лауреати конкурсів самод. і нар. творчості.

Запис виступу фольклорного колективу

"**Веселка народних талантів**" (реж. В. Стороженко, "Укркінохроніка", 1973) — про фестиваль самод. мистецтва УРСР до 50-річчя утворення СРСР: самод. анс. танцю УРСР "Ятрань", "Колос" та "Галичина", вок. анс. доярок с. Токарі Лебединського р-ну Сум. обл., нар. хору Полтав. міськ. БК, Косівського оркестру нар. інстр. (Івано-Фр. обл.), анс. бандуристок Дніпроп. (тепер Дніпров.) ПК студентів, нар. хор. капели профспілок "Октава", хор. капели БК залізничників м. Сімферополя, самод. нар. вок. анс. "Дніпряночка", нар. жін. ансамблю "Сумчанка" ПК Сум. маш.-буд. заводу ім. М. Фрунзе та ін.

"**Народні таланти**" (реж. Р. Фуртак, "Укртелефільм", 1977) — нар. хор "Запоріжтрансформатор": "А у нас в Україні" (муз. і сл. П. Процька), "Ой сивая зозуленька" (обр. М. Леонтовича); нар. ансамбль танцю "Смеречина" Чернів. обл.; "Коломийки" (худож. кер. В. Васьков); *М. Сливоцький* — "Чорнобривці" (муз. В. Верменича, сл. М. Сингаївського) та "Засватана" (муз. *І. Поклада*, сл. Ю. Рибчинського); Капела бандуристів УРСР Струсівського БК Терноп. обл.: "Ой, гоп, ти-нини"; нар. хор с. Руська поляна Черкас. обл.: "В понеділок, на весіллі"; родина Августиновичів, Хмельн. обл.: "Від серця до серця" (муз. *В. Філіпенка*, сл. М. Сингаївського); В. Дударенко з Донецька: "День Победы" (муз. Д. Тухманова, сл. В. Харитонова); зведений хор "Засівайся, ниво, людям на добро" (вок.-симф. сюїта), "Пісня про радянську конституцію".

"**Уторопські співаночки**" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", Держтелерадіо СРСР, 1983) — концерт анс. пісні і танцю "Смерічка" 8-річної школи с. Уторопи Косівського р-ну Івано-Фр. обл. Звучать сучас. пісні, зокр. худож. кер. анс., засл. учителя УРСР, з. д. м. УРСР Я. Грабовецького.

На зйомках передачі "Сонячні кларнети" (Чернівці, 1982)

Український народний хор

"**Карпатські джерела**" (сцен. О. Стельмашенко, реж. О. Бійма, "Укртелефільм", Держтелерадіо СРСР, 1986) — жителі сс. Суходіл, Лука, Пуків, Вербівці, Прокурава, Космач, Вібче, Верх. Ясенів, Кривопілля, Фетьків, м. Коломия, смт. Верховина (всі — Івано-Фр. обл.) вик. нар. пісні: "Попід садочок", "Ой що то за селом", "Ой по горі, по долині", "Ой світив місяць", "Коровай", "Ой ми хлопці", "А я дримбу купувала", "Там у лісі", "Я писала писаночку", "Ой казала мені мати", "Ой летіла зозуленька".

Від 1974 на УТ розпочався щотижневий муз. проект-турнір "Сонячні кларнети" (реж. Е. Волох) — змагання аматор. худож. колективів усіх областей України. Біля витоків програми стояли Т. Павленко, Н. Рябчук, Т. Стратієнко, *М. Гринишин.* Члени журі: А. Авдієвський (голова), М. Гринишин, *О. Тимошенко* — хор. жанр, П. Ретвицький — солоспів, М. Баклан — хореографія, В. Гуцал, *М. Давидов* — оркестри нар. інстр., *С. Творун* — дух. оркестри. Важл. номером програми "Сонячних кларнетів" були виступи колгосп. "хорів-ланок". Було відкрито баг. вик-ців, зокр. *В. Нечепу*. Переможці отримували звання "Лауреат телеконкурсу "Сонячні кларнети", статуси "народних" і "зразкових" колективів, їм вручали спец. призи й дипломи.

"**Карпатські візерунки**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1976) — фільм-концерт засл. вок.-хореогр. анс. УРСР "Галичина" Львів. в/о "Електрон". Худож. кер. і пост. танців *Я. Чуперчук,* муз. кер. Р. Рачинський, хорм. Р. Роман, балетм. Б. Купиняк. Пісню *І. Поповича* вик. *І. Кушплер.*

"**Таврія**" (реж. О. Васильєв, "Укртелефільм", 1975) — фільм-концерт про держ. жін. вок.-хореогр. ансамбль УРСР "*Таврія*". Вик. хореогр. композиції: "Чумарочка" (солістка Т. Кулик), "Свято в колгоспі" (муз. О. Сандлера, сл. *П. Тичини*), "Пшениця золота" (муз. І. Шамо, сл. І. Бараха), "Ти до мене не ходи" (обр. А. Кос-Анатольського, вок. квартет у складі: Т. Запрягаєвої, С. Митрохиної, З. Параки, Т. Дунь).

"**Нагорода за пісню**" (Респ. студія ТБ, 1969) — вручення диплома про присвоєння звання "самодіяльний народний хор" колективу колгоспу "Зоря комунізму" Рівнен. р-ну (тієї самої обл., до 15-річчя) і виступ хору.

На УТ було створено цикл передач під заг. назвою "Українські народні інструменти", де кожна розповідала про їх особливості, відбувалося знайомство з найкращими майстрами, звучали інстр. твори.

"**Українські народні інструменти. Цимбали**" (сцен. В. Гуцал, реж. В. Скворцов, "Укртелефільм", 1996) — про історію створення за участі: Держ. орк. нар. інструментів, худож. кер. В. Гуцал, зав. відділу *Музею театр., муз. і кіномистецтва України Л. Черкаський*. Звучать "Танцювальні награвання" В. Гуцала та ін.

"**Українські народні інструменти. Кобза**" (сцен. В. Гуцал, реж. В. Скворцов, "Укртелефільм", 1996) — про історію створення за участі Держ. орк. нар. інструментів (худож. кер. В. Гуцал), Л. Черкаського, *Р. Гриньківа* (вик. свої твори *Імпровізація, Прелюд* та ін.).

"**Українські народні інструменти. Скрипка**" (сцен. В. Гуцал, реж. В. Скворцов, "Укртелефільм", 1996) — про історію створення й сьогодення за участю Держ. орк. нар. інструментів, В. Гуцала, Л. Черкаського, скрипаля В. Гекер: Затуловський Л. "Гуцульські народні мелодії", Буєвський Б. Концерт для орк. нар. інструментів "Вівчарські награвання" та ін.

"**Віночок**" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1984) — нар. музика в обр. *Д. Попичука* й М. Різоля звучить у вик. анс. сопілкарів і анс. "*Троїсті музики*", Оркестру нар. інструментів.

"**Українські наспіви**" (реж. Г. Рузова, "Укртелефільм", 1987) — укр. вок. та інстр. музика, вик. *О. Марцинківський* і анс. "*Джерело*"; Ю. Яценко, О. Яценко (обидва — кобза), Є. Собченко (бандура), В. Камінський (*ліра*), В. Мищенко (*рожок*): Цейтц В. "Візерунки", Кирейко В. Рондо, *Дума*, Дремлюга М. Баркарола, *Коломієць А.* "Гра *веснянка*", а також укр. нар. пісні "Ой у полі криниченька", "Їхав козак за Дунай", "Гречаники", "Одна гора висока", "Гаю, гаю, зелен-розмаю" (обр. О. Марцинківського).

"**Циганські пісні**" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1984) — Ю. Коржов вик. циган. пісні й романси: "Две гитары", "Дві дівчини" (муз. і сл. М. Бузилєва), "Конь буланый" й "Цыганская песня" (муз. і сл. нар.), "С бубном и гитарой" (муз. і сл. Б. Курчишвілі).

А. Авдієвський та Хор ім. Г. Верьовки перед турне до Мексики (1970)

"**Дороги кобзарські**" (сценар. *С. Грица*, реж. О. Бійма, "Укртелефільм", на замовл. Держтелерадіо СРСР, 1988) — укр. пісні й думи: "Дума про Марусю Богуславку", "Про трьох братів Азовських", "Дума про старого козака", "Дума про Байду" та ін.

"**Я пісню шукаю**" (реж. Ю. Некрасов, "Укртелефільм", 1994) — за участю учнів Школи кобзар. мистецтва в с. Стрітівка Кагарлицького р-ну Київ. обл. й *В. Литвина*: імпровізації та пісні: "О зоре-земле", "Я пісню шукаю", "Гори мій вогнику, гори", "Горить пала" (всі — сл. А. Литвин), "Я тобі галантно не вклонюся" (сл. В. Симоненка), "Стражденних радосте"

Р. Кириченко та Черкаський народний хор

(сл. Т. Шевченка), "Україно моя, Україно" (сл. О. Бердника), "Козак гуляє" (сл. С. Пушика).

Вагомий сегмент ефіру УТ займали концерти колективів, що з народних перетворилися на професійні зі статусом "національні", "державні": Нац. акад. нар. хор ім. Г. Верьовки, Закарп. засл. акад. нар. хор і Черкас. держ. засл. укр. нар. хор, Гуцул. нац. акад. ансамбль пісні і танцю "Гуцулія", Прикарп. засл. ансамбль пісні і танцю "Верховина", репертуар яких складали укр. нар. і комп. пісні.

"**Народний хор**" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1976) — за участю Хору ім. Г. Верьовки (дириг. *Б. Лаба*, хормейст. *Є. Савчук*, дириг. орк. В. Самойленко): веснянки "Ой пришла весна" (солістка Н. Матвієнко), "Вербова дощечка" (гармонізація А. Авдієвського), "По садочку ходжу", "Троїсті музики", "Половина саду цвіте", "Не лай мене, моя неньо", "Весільна", сл. Д. Луценка; Філіпенко В. "Гімн новонародженому", сл. Д. Луценка; Авдієвський А. "Місяць ясненький", сл. *Лесі Українки*, солістка Н. Матвієнко; Петренко М. "Рушники", сл. О. Верби (співають П. Павлюченко, Н. Цюпа, В. Мартиненко); танц. композиції: "Голубка" (пост. Я. Чуперчука), "Марина" (купал. *хоровод* обр. І. Сулими).

"**Карпатські мелодії**" (сценар. *Е. Яворський*, Ю. Янкевич, реж. Я. Лінійчук, "Укркінохроніка", на замовлення Центр. ТБ СРСР, 1977) — концерт анс. пісні і танцю "*Верховина*" п/к О. Волинця. нар. пісні й танц. композиції: "З верха на верх", "Верховино, світку ти наш", "Про радянську сторононьку Прикарпатський рідний край", "Як ішов я з Дебречина додому", "Порізала пальчик, так болить", "Ой на горі вітер дув", "Два дуби, два дуби", "Вівці мої, вівці", "Била мене мати в понеділок зрання", "Гей широкі полонини".

Запис виступу самодіяльного народного колективу

"**Черкаський народний хор**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1979) — вок.-танц. композиції ("З ланів Шевченкового краю", "Гопак", "Славні козаки чигиринці") й вок. номери у вик. хору й солістів К. Семененко (укр. нар. пісня на сл. Т. Шевченка "Зоре моя вечірняя"), *О. Павловської* і Т. Горбатенко (укр. нар. пісня "У мого Гриця очі чорні"), *Р. Кириченко* ("Земле моя, земле" — муз. Є. Кухарця, сл. М. Негоди), О. Павловської ("Тополі" — муз. *І. Сльоти*, сл. М. Бакая).

"**Пісні волинських озер**" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", Держтелерадіо СРСР, 1982) — *Волинський нар. хор*: укр. нар. пісні "Ой як була я у матінки своєї", "Ой у полі нивка", "Виступали козаченьки", пісні *А. Пашкевича* "Пісня про Волинь" і "Батьківське серце" (сл. Д. Луценка), "Земля наша милая" (сл. І. Гурковського), *Стефанишин М.* "Заграй, сопілочко" (сл. А. Богачука), вок.-хореогр. композиції "Волинські притупи", "Волинська *полька*", *Домінчен К.* "Святкова *увертюра*". Солісти Г. Мельник, *М. Лазука*, худож. кер. хору А. Пашкевич, кер. оркестру Я. П'ятачук, балетм. І. Богданець.

"**За байраком байрак**" (реж. В. Вітер, "Укртелефільм", на замовл. Держтелерадіо УРСР, 1989) — Хор ім. Г. Верьовки: "Туман яром", "У довгої лози", "Павочка", "Думи мої" (сл. Т. Шевченка, обр. А. Авдієвського), "Щедрик" і *кант* "Ой зійшла зоря" (обидва — обр. М. Леонтовича), "Марина" (обр. І. Сулими), "За байраком байрак" (обр. Б. Лятошинського, сл. Т. Шевченка), фрагмент фольк-опери "Цвіт папороті" Є. Станковича. Солісти — Н. Матвієнко, В. Бойко, В. Синельник.

"**Співає квартет «Явір»**" (реж. Є. Татарець, "Київстудсервіс", 1989) — "Думи мої" і "За байраком байрак" (сл. Т. Шевченка), "Гей видно село", "Їхав козак за Дунай", "Гей ви, стрільці січовії", "Гей наливайте", "Ой під вишнею", "Діброва зелена", а також "Пісня з далекого краю" (муз. О. Білаша, сл. В. Бровченка).

Завдяки худож. самодіяльності укр. муз. культура поповнилася багатьма новими іменами вик-ців. Нар. хори й ансамблі акумулювали найкращих вик-ців із неї, які згодом ставали відом. солістами.

1991 в ефірі УТ було розпочато "Всеукраїнський фестиваль майстрів мистецтв і народної творчості «Таланти твої, Україно!»". 1-й розпочався з концерту артистів Львова і Львів. обл. Його відкрив виступ *О. Білозір*. Після вел. перерви фест.відродився напередодні 10-ї річниці Незалежності України. Старт дало театраліз. конц. дійство в Києві "Україна — мати наша" за участю худож. колективів і майстрів мистецтв Києва, у фіналі прозвучала "Сюїта звершень" Є. Станковича (2000). Концерти фактично були успадкованими з рад. часів творч. звітами областей України, в яких брали участь майстри мистецтв, вик-ці та колективи худож. самодіяльності; т/версії показувалися в ефірі Першого нац. т/каналу:

"Дивовижні музи Сіверського краю" (2000), "Мелодії зачарованої Десни" (2003, усі — Черніг. обл.); 2001 — "На Чорноморській хвилі" (Одес. обл.), "Благовіст Луганщини" (Луган. обл.), "Симфонія землі Слобожанської" (Харків. обл.), "Земля моя, ім'я твоє — Донбас" (Донец. обл.), "Чарівні мелодії Закарпаття" (Закарп. обл.), "Піснею озвалось Погориння" (Рівнен. обл.),

Запис оркестру

“Мелодії Буковинського краю” (Чернів. обл.). “Співає квітуче Поділля в красі України-Руси” (Хмельн. обл.), “Симфонія Полтавського краю” (Полтав. обл.), “Перлини Сумщини” (Сум. обл.), 2004 — “Духовна ода Полтавщині” (Полтав. обл.), “Великодні дзвони Київщини”, “Тобі Україно, щедрує Поділля” (Вінн. обл.), “Душа піснею цвіте” і “Дзвенить струна пісенної Волині” (Волин.). Черкас. обл. — “Черкащино моя — духовності скарбниця” (2001), “Ми чуємо тебе, кобзарю, крізь століття...” (2003), Дніпроп. обл. — “З Україною в серці” й “Дніпропетровщина співає” (2003), “Різдво в Карпатах”(Івано-Фр. обл., 2004).

Розвитку профес. і самод. творчості сприяли всесоюз. фестивалі й традиц. вел. концерти під назвою “Майстри мистецтв і народні колективи”.

“**Моя любов — моя земля**” (реж. А. Шестопалов, “Укртелефільм”, 1980) — Хор ім. Г. Верьовки (Авдієвський А. “Слава Батьківщині” — танц.-хор. композиція); Капела бандуристів (Лобко В. “Пісня про Україну”); Волин. нар. хор (вок.-хореогр. композиція з укр. пісень і танців); квартет “Явір” (Білаш О. “Вір’яночка”); чол. група Держ. засл. акад. ансамблю ім. П. Вірського (“Повзунець”); Р. Кириченко (укр. нар. пісня “Жила Марієчка”); анс. “Юність” (Львів, рос. танець “Черьомуха”); *Б. Которович* (Паганіні Н. Соната для скрипки й гітари); *Г. Туфтіна* (Чайковський П. “Нет, только тот, кто знал”); А. Солов’яненко (пісня Вакули з опери П. Чайковського “Черевички”); Н. Баришева й В. Пєтухов (адажіо з “Кармен-сюїти” Бізе-Щедріна), Є. Мірошниченко (*Аляб’єв А.* “Соловей”); жін. група Анс. танцю ім. П. Вірського (“Рукодільниця”); І. Попович (“Жовтнева пісня”); дит. ВІА м. Дніпропетровск (Некрич М., “Вершник”); С. Ротару (*Мозговий М.*, “Мій край”); Хор ім. Г. Верьовки (“Слава Батьківщині”); Хор радіо і ТБ України, соліст *А. Кочерга* (*Драго І.*, “Ми радянський народ”).

На поч. 1990-х, після здобуття Незалежності України, поміж вагомих чинників процесу націєтворення особл. роль відводилася нар. пісні. В ефірі УТ збільшилася кількість концертів укр. автент. нар. музики, пов’язаної з традиц. обрядами і звичаями.

“**Хлопці, веселої!**” (реж. Р. Олексів, “Укртелефільм”, 1987) — концерт анс. “Троїсті музики”, худож. кер. *В. Попадюк* (“*Укрконцерт*”): 4 укр. мелодії та “Жартівлива полька”.

“**Ой у полі льонок**” (реж. П. Фаренюк, “Укркінохроніка”, 1988) — вик-ці старов. укр. нар. пісень із с. Крячківки Пирятинського р-ну Полтав. обл.; Н. Матвієнко: “Мені на чужині зозуля кувала”, “Ластівко моя, де ти долю діла?”, “Дітоньки мої, горенько мені з вами”, “...Голуби літають”, “Ой красна в лузі калина”, “Ясно красне літо”, “Ой давно, давно в матінки було”, “Наступала чорна хмара”, “Приїхала пошта, привезли пісьмо”.

“**Ой доспіла нивонько**” (реж. Т. Юнда, “Київнаукфільм”, 1990) — жнив. обряди в с. Крупове Рівнен. обл. і Лугове Черніг. обл.: “Ой доспіла нивонька, доспіла”, “Про бороду” (“Принеси, хазяїне, вина й меду”), “Ой котився віночок по полю”, “Коровою раю...”, “Наша піч регоче”, “Іще жито на стеблі”, “Ой чиє то жито...”, “Сидить ворон на копі”, “Ой снопину, снопе...”, “Ой овес...” (“Ой вип’ємо, родино”).

“**Ой радуйся земле...**” (реж. В. Вернигор, “Укркінохроніка”, 1991) — святкування Різдва в с. Липки Гощанського р-ну Рівнен. обл.: “Ой зоря всьому світу світила”, “Ой радуйся, земле” та ін.

На поч. 1990-х у результаті структурної реформи на УТ виокремилися 3 редакції — музична, нар. творчості та розважал. програм. Муз. редакція опікувалася клас. і естр. музикою. В ефірі збільшилася кількість концертів, де звучала нар. музика. Задля збереження укр. та ін. мов, культур, традицій народів країни УТ наповнювало програму культурно-просвітн. змістом.

М. Мозговий

“**Сумне і світле свято наше**” (реж. К. Крайній, “Київнаукфільм”, 1991) — святкування Різдва, Великодня та Трійці в с. Нижанковичі Старосамбірського р-ну Львів. обл., в ін. селах Сх. Галичини; використано фольк. і церк. музику, вертепні вистави художника-аматора В. Шагали.

“**Українське весілля**” (реж. О. Григорович, “Укркінохроніка”, ТО “Оберіг”, 1993) — весільний обряд, інсценізований аматорами с. Спецівка Звенигородського р-ну Черкас. обл.

“**Бойки**” (реж. В. Гузик, “Укртелефільм”, 1995) — 1-й Всесв. фестиваль бойків “З чистих джерел” у м. Турка Львів. обл.

“**4-й Міжн. фестиваль «Коляда»**”, Рівне (УТ, 1998) — *колядки, щедрівки, вертеп* вик. фольк. колективи різних регіонів України, Білорусі, Молдови, Польщі, Македонії.

Від 2008 в ефірі т/каналу “Перший національний” виходить муз. передача “Фольк-music” (авт. і продюсер В. Коваленко, реж. С. Волкова, авторка й ведуча *О. Пекун*). У кожн. випуску профес. і аматор. колективи представляють

О. Пекун (у центрі) і вокальне тріо “Гуцулочки Карпат”

Т. Стратієнко і Т. Цимбал

Заставка телепрограми "Інтербачення"

автент. мелодії та нар. пісні різних регіонів України, а профес. музиканти виконують власні *інтерпретації* відом. муз. творів, оригін. пісень із елементами укр. автент. стилю. За роки існування проекту виступило понад 100 укр. колективів і вик-ців. Зокр., власні обр. укр. нар. пісень представили гурти "АтмАсфера", "*Гайдамаки*", "Гапочка", "*Mansound*", "*Мандри*", "*Сад*", "*Сонцекльош*", "Тінь сонця", солістка *Катя Чилі* та ін.

На держ. ТБ вел. увагу приділялося муз.-освіт. програмам. У ефір. сітці існував Освітній канал (з 1983 — на УТ—1, 1992—2004 — на УТ—2). Упродовж 1983—87 з метою навчання школярів було створено цикл із 15-и передач "Шкільний екран. Музика" (авт. і вед. І. Ходоровська, реж. М. Молодит, ред. О. Щербатюк). До роботи залучались експерти-музикознавці, які ставали авторами, сценаристами та ведучими цих передач.

Цикл багаторазово транслювався в т/ефірі протягом 1990-х. Існувало кілька рубрик за жанрами: "Казка в музиці" (опера "Лисичка, Котик і Півник" К. Стеценка, уривки з балету "Лускунчик" П. Чайковського у вик. дит. анс. танцю Палацу для дітей та юнацтва Солом'ян. р-ну Києва (хореогр. О. Майорова), симф. казка "Петрик і вовк" С. Прокоф'єва у вик. оркестру); "Класична музика" ["Картинки з виставки" М. Мусоргського у вик. Л. Деордієвої, "Ленінградська симфонія" Д. Шостаковича, уривки з опер "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Арсенал" Г. Майбороди (обидві — у вик. артистів Київ. т-ру опери та балету), "Князь Ігор" О. Бородіна у вик. артистів Большого т-ру]. Школярів також знайомили з кам.-інстр. і кам.-вок. творами.

У рамцях муз.-освіт. програм було створ. цикл т/передач про рос. композиторів, чиї твори були пов'язані з укр. культурою (реж. Т. Міллер, автор і ведучий — музикознавець *А. Калениченко*): "Микола Римський-Корсаков і Україна" — уривки з опер "Ніч перед Різдвом", "Майська ніч" та "Малоросійська фантазія"; "Михайло Глінка і Україна" — пісні і романси на вірші *В. Забіли* "Гуде вітер вельми в полі" й "Не щебечи, соловейку", фрагменти з опери "Руслан і Людмила"); "Петро Чайковський і Україна" — фрагменти опери "Черевички", "Української симфонії" № 2, балету "Лебедине озеро".

1985—1990 знято фільми:

"**Яків Степовий**" (авт. і вед. *Г. Степанченко*): романс "Степ", обр. нар. пісень, Прелюд пам'яті Шевченка.

"**Левко Ревуцький**" — Пісня для фп., уривки з Концерту для фп. з орк. (соліст Є. Ржанов), Симфонії, кантати "Хустина".

"**Микола Леонтович**" — Прелюдія без слів для хору (вик. хор Київ. конс., дириг. П. Муравський), обр. пісень "Дударик", "Щедрик".

"**Микола Лисенко**" — обр. для голосу й фп., романси, уривки з кантати "Б'ють пороги" (вірші Т. Шевченка), увертюри з опери "Тарас Бульба", "Молитва за Україну", (сл. О. Кониського).

"**Про українську народну пісню**" (1996, М. Гримич, М. Гагаріна та ін., НТУ, ТО "Наука").

"**Творчість Станіслава Людкевича**" (1997, НТУ).

"**Творчість Віктора Косенка**" (1999, авт. і ведуча *О. Олійник*; НТУ, ТО "Наука і культура", працювали М. Кусмідар, В. Соболєв та ін.).

З появою т/каналу "Культура" (2005, ДТРК "Культура") в т/ефір більше транслюється програм, присв. музиці різних напрямків і жанрів та діячам муз. культури. Виокремлюється вел. цикл про творчість укр. композиторів, інструменталістів та співаків:

"**Музика і м узиканти**" (авт. і реж. В. Муржа, оператори Б. Михайлов, С. Карапищенко, О. Ящиковський: "Дмитро Гнатюк" (2013, 2 ч., експерт. супр. *В. Рожок*), "Левко Ревуцький" (2014, 4 ч., ДТРК "Культура", експ. супр. *В. Кузик*) — Симфонія № 2 (Нац. симф. орк., дириг. В. Кожухар), 2-й фп. концерт (соліст Є. Ржанов), Прелюди, обр. з циклу "Галицькі пісні"), "Борис Лятошинський" (2 ч.), "Євген Станкович" (2 ч.), "Ференц Ліст" (2 ч.), "Рейнгольд Глієр" (3 ч.), "Vivere memento" (І. Карабиць), "Так буде" (Є. Мірошниченко).

Над концертами працюють також ін. сценар.-реж. і операторські тандеми: "Маестро Стефан Турчак" (2006, сцен. і реж. О. Пугач, операт. Ю. Гальченко), "Усмішка Юрія Гуляєва" (2006, "Укртелефільм"). 2006 знято муз.-освіт. цикл: "Симфонічна абетка" (2 ч.), "Оперна абетка" (2 ч.), "Балетна абетка" (2 ч., усі — ДТРК "Культура", авт. і реж. В. Муржа, оператори Б. Михайлов, С. Карапищенко, О. Ящиковський).

1997—2003 було створ. понад 300 програм, присв. акад. музиці, що вийшли в ефірі т/каналу СТБ, зокр. муз. програма "Імпреза" (вед. О. Новосад,), де в формі альманаху розповідалося про інстр., оперн., балет. музику, *джаз*. Обов'язковою була рубрика про укр. діяча муз. мистецтва. Декілька роликів, присв. муз. діячам, включав проект т/к СТБ "Народженні в Україні" (2005): М. Лисенко, *С. Ріхтер*, М. Березовський, В. Горовиць, *Д. Ойстрах*, С. Прокоф'єв, *К. Шульженко*.

Окр. місце на УТ посідали передачі, присв. муз. вихованню дітей, що знайомили юних глядачів із муз. митцями світу музики:

"**Бажані гості**" ("Укркінохроніка", 1961) — за участю К. Данькевича, *М. Заваліишиної*, П. Майбороди.

"**Дитячі пісні Аркадія Філіпенка**" (реж. Г. Гончаров, "Укркінохроніка", 1971) — діти дитсадка разом із А. Філіпенком розучують, виконують та слухають пісні з дит. опери "У зеленому саду".

Передачі мали на меті залучення дітей до світ. муз. спадщини, навчити відчувати й розуміти мову звуків. Автори програм включали в них твори, написані саме для дітей, доступні для дит. сприйняття; звітні концерти вихованців муз. шкіл, розповіді про обдарованих дітей із різних регіонів України, концертів і вел. муз. заходів.

Фільм-концерт "**Київ—Таллін**" ("Укркінохроніка", 1974) — показано підготовку Київ. хору хлопчиків "*Дзвіночок*" до виступу на 5-у традиц. зльоті хорів хлопчиків союз. республік у Таллінні, присв. 50-річчю присвоєння піонерській організації імені

Хор "Дзвіночок" Київського Палацу піонерів та школярів ім. М. Островського. Художній керівник і диригент — Е. Виноградова

В. Леніна: виступ київ. хору "Дзвіночок" та естон. хору хлопчиків ПК ім. Я. Томпа.

Муз. передачі для наймолодших глядачів мали свої правила подання т/мат-лу, що залежали від рівня психолог. розвитку глядачів.

"**Маленький концерт**" (реж. *С. Лісецький*, "Укртелефільм", 1974) — дит. хори м. Києва: "Дюймовочка" кл. "Юний горьковець" (Айдоницький П. "Надо только захотеть", сл. П. Петрова, *Алексєєнко Б.* "Пісня-марш"), "Дзвіночок" Київського Палацу піонерів (*Зубцов Є.* "Так держать", сл. В. Суслова), хор хлопчиків Київ. ССМШ (Пахмутова О. "Горнист", сл. М. Добронравова).

Завданням авторів передач для дітей і про дит. творчість було показати роль музики як частини багатогран. світу мистецтва:

"**Уроки прекрасного**" ("Укркінохроніка", 1967) — учні СШ № 28 м. Львова на уроках музики, малювання, танцю; шкіл. симф. оркестр.

"**Сонячне коло**" (реж. С. Лісецький, "Укртелефільм", 1974) — дит. хори Києва: "Дзвіночок" (Зубцов Є. "Так держать", сл. Л. Смирнова, Пахмутова О. "Молоді космонавты", сл. М. Добронравова); "Дюймовочка" (*Шаповаленко В.* "Точка, точка", сл. С. Лісецького, *Алексєєнко Б.* "Песня-марш"), "Колокольчик" (Пахмутова О. ("Не спи, горнист", сл. С. Гребенникова, Крилатов Є. "Лесной олень").

У подальшому кількість муз. дит. передач і програм на УТ поступово зменшувалася, з часом вони зникли з ефіру.

У галузі попул. музики у кол. СРСР вел. увагу приділялося концертам, де в річищі офіц. ідеології оспівувалася рад. система цінностей. Водночас *поп-* і *рок-музика* в Держ. комітеті з радіомовлення і телебачення при Раді Міністрів СРСР вважалася мистецтвом ідеологічно "розбовтаним", а отже непотрібним і навіть шкідливим. Становище змінилося лише 1985, коли було скасовано цензуру й монополію держави на мас. мовлення; відтак збільшилася кількість концертів із молодіж. репертуаром. Проте осн. офіц. напрямком рад. естради була традиц. популярна музика.

"**Лийся, пісне**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1973) — Капела бандуристів УРСР, веде концерт худож. кер. і гол. диригент О. Міньківський: *Домінчен К.* "Моя Україна", сл. *В. Женченка*, Мураделі В. "Україна і Росія", Френкель Я. "Журавлі", сл. Р. Гамзатова, Оловников В. "Лісова пісня"), Майборода П. "Гімн братерству", сл. *М. Рильського*, а також нар. пісні — латв. ("Вей, ветерок"), молд. ("Хай ла віе"/"Збір винограду"), груз. ("Сонячна Грузія" в обр. С. Цинцадзе).

"**Лийся, пісне, над Батьківщиною**" ("Укртелефільм", 1978) — А. Мокренко (Білаш О. "Для тебе", сл. Мих. Ткача), А. Солов'яненко (рос. нар. пісня. "Вот мчится тройка", Кос-Анатольський А. "Ой ти, дівчино...", сл. *І. Франка*), Д. Гнатюк (укр. нар. пісня "Чом, чом, земле моя", сл. І. Франка), Є. Колесник (Шевченко В. "Прощайте, птицы-журавли", сл. О. Вратарьова), А. Бойко (Шамо І. "Ничего нет священнее Родины", сл. І. Лазаревського), *Б. Которович* (*Жуковський Г.* "Гуцульське капричіо"), М. Сливоцький (*Верменич В.* "На калині мене мати колихала", сл. А. М'ястківського), С. Ротару у супр. анс. "Червона рута" (Мартинов Є. "Яблони в цвету", сл. І. Рєзника; Івасюк В. "Лиш раз цвіте любов", сл. Б. Стельмаха), зведен. хор і танц. колективи (Островський А. "Красная гвоздика" , сл. Л. Ошаніна, Александров А. "Пісня про радянську армію", сл. І. Количева) та ін.

"**Мені довірили пісню. Співає** *Ю. Богатиков*" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1977) — виступи перед глядачами на стадіоні, в т-рах, перед моряками на крейсері, в колгоспах [Колмановський Є. "Лишь одна", сл. Р. Гамзатова; Мигуля В. "Не остуди свое сердце, сынок", сл. В. Лазарєва; Мовсесян К. "Верь" (сл. Б. Вахнюка), "Крымские зори" і "Мне доверена песня" (сл. Л. Ошаніна), Френкель Я. "Боюсь", сл. Р. Гамзатова; Ханок Е. "Как повезли меня сватать", сл. Н. Тулупової; Тухманов Д. "Звездная песня неба", сл. В. Фірсова; *Поклад І.* "Кохана" (сл. І. Бараха), "Чарівна скрипка" (сл. Ю. Рибчинського), Шаїнський В. "Две зимы" сл. М. Пляцковського; Екімян О. "Золотая Керчь" (сл. Ф. Лаубе), Пелешак В. "И все-таки марши" (сл. М. Дакслі), Саульський Ю. "Река моя" (сл. Н. Поперечного), Дунаєвський І. "Веселый ветер" (сл. В. Лебедєва-Кумача) та ін.

Авторами естр. пісень були вже знані композитори: О. Білаш, Б. Буєвський, В. Верменич, К. Домінчен, А. Кос-Анатольський, П. Майборода, *К. Мясков*, А. Пашкевич, Ю. Рожавська, С. Сабадаш, А. й В. Філіпенки, І. Шамо, А. Штогаренко. Утворювалися їхні творчі тандеми з поетами.

"**Так народилася пісня**" (реж. В. Сичевський, "Укркінохроніка", 1960) — про творчу співпрацю П. Майбороди й *А. Малишка*. "Пісню про рушник" вик. О. Таранець.

"**Пісня**" (реж. В. Стороженко, "Укркінохроніка", 1968) — про творчу співдружність О. Білаша й *Д. Павличка*. Пісню "Долиною туман тече" вик. А. Мокренко.

О. Білаш і Д. Павличко

О. Білаш

В. Женченко в музичному фільмі "Як цвіт весняний" (1971)

Н. Яремчук і В. Зінкевич

Л. Прохорова

Найвідоміші естр. пісні 1970-х: "Пісня про рушник" (вик. Д. Гнатюк), "Коханий" (*Л. Невзгляд*-Махонько), "Ти співала мені про кохання" (К. Огнєвой), "Троянди на пероні" (*Ю. Пашковська*), "Очі волошкові", "Може, я тебе вигадав" (О. Скачко), "Тільки в Києві", "Білий сніг" (*П. Ретвицький*, *О. Таранець*), "Треба йти до осені" (Д. Мухарський), "Підкручу я чорнії вуса" (О. Героєв), "Білий сніг на зеленому листі" (В. Женченко), "На долині туман" (М. Кондратюк). Пісні виконувалися в основному в супр. оркестру (естр., естр.-симф., нар. інструментів, іноді кам.). Перші муз. програми на УТ — студійні записи конц. номерів.

"**Добридень, Зелені Карпати!**" (реж. Р. Синько, "Укртелефільм", 1966) — за участю *С. Сабадаша*; Д. Гнатюк вик. пісні: Білаш О. "Два кольори", сл. Д. Павличка; Майборода П. "Пісня про рушник", сл. А. Малишка; Сабадаш С. "Очі волошкові", сл. А. Драгомирецького; *Михайлюк В.* "Черемшина"; "Ой чорна, я си чорна" (укр. нар. пісня).

"**Як цвіт весняний**" (реж. Р. Синько, "Укртелефільм", 1971) — за участі Д. Петриненко, В. Чименої, Л. Остапенко, А. Мокренка, В. Женченка, Д. Мухарського, В. Гурця, тріо бандуристок Л. Криворотової, Р. Горбатенко, М. Путь. Звучать пісні: "Криниця", "Мавка", "Небо чисте", "Батьку, ми ровесники з тобою", "Річко моя мила, лугова", "Коло рожі осторожі", "Сину, качки летять", "Сніг на зеленому листі", "Молдованочко", "Осіннє листя", "Два кольори", "Чардаш", "Над горою місяць повен", "Найкраща мить", "Треба йти до осені", "Полтавська полька", "Ясени".

Паралельно традиційній формувалась естрада нов. типу — укр. молодіжна мас. муз. культура. Так, 1963 М. Скорик написав низку пісень, де поєднав укр. інтонації з ритмами джазу, танґо, блюзу, халі-ґалі, босанови, твісту, поширених на той час у світі, але маловідомих в Україні:

"**Українські арабески**" ("Укртелефільм", 1971) — анс. віолончелістів Київ. т-ру опери та балету п/к М. Кравцова (Вілла Лобос Е. "Бахіана"), А. Мокренко (Скорик М. "Аеліта", сл. Б. Стельмаха), *квінтет* у складі: М. Скорик, *Н. Ізмайлова*, *О. Кудряшов*, *В. Колокольников*, В. Філіпочкін ("Арабески", "В народному стилі", "Не шепчи", "Нав'язлилий мотив"), Л. Зацерковна ("Співаночки" в обр. С. Людкевича, Кос-Анатольський А. "Любов і вода", сл. В. Шекспіра), Т. Таякіна, В. Ковтун (Щедрін Р. "Де ти?"), О. Меркулова, М. Гончаров (Шевченко В. "Двоє").

Пісня М. Скорика "Не топчіть конвалії" стала першим укр. твістом, а найпопулярнішою — пісня "Намалюй мені ніч":

"**Намалюй мені ніч**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1972) — С. Ротару виконує однойм.пісню М. Скорика.

У 1960—70-х власною творч. манерою і стилем вирізнявся І. Поклад. З першої "Пісня не заблудиться" (сл. Б. Олійника, вик. К. Огнєвой) він став одразу відомим, а пісня "Кохана" (сл. І. Бараха) принесла композиторові всесоюз. успіх і стала знаковою в історії укр. естради. 1966 за пропозицією Мін-ва культури УРСР І. Поклад створив жін. вок. ансамбль "Мрія".

"**Пісня для вас**" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", 1969) — сучас. укр. пісні у виконанні солістів *Л. Прохорової*, А. Мокренка та вок. анс. "Мрія" (В. Шевцова, Н. Злобіна, С. Шалімова, Л. Бугайова, Т. Хонич, Т. Аветисян, Т. Забишна, Г. Кондратюк, О. Свиридова, В. Дунаєва, Е. Маврамат, О. Шипка, Г. Ліман): (*Левицький О.* "Ми дівчата з Києва", сл. А. Пашка; Буєвський Б. "Дві стежини", сл. С. Рочиня; Білаш О. "Білі лебеді", сл. Мих. Ткача; Сабадаш С. "Гуцулочка", сл. М. Бакая; Рожавська Ю. "Дощик-дощичок", сл. Лади Реви; Шамо І. "Пісня про невідкриті острови", сл. Л. Смирнова; Поклад І. "Коханий", сл. І. Бараха, "Сонце", сл. В. Безкоровайного; Дунаєвський І. "Веселый ветер", сл. В. Лебедєва-Кумача).

Вел. популярності набули пісні І. Поклада: "Очі на піску", "Дикі гуси", "Зелен клен", "Тиха вода", "Скрипка грає", "Чарівна скрипка" та ін. (всього бл. 500). Їх виконували М. Магомаєв, Ю. Гуляєв, Є. Мірошниченко, *Й. Кобзон*, К. Огнєвой, Н. Матвієнко, *Т. Міансарова*, Д. Гнатюк, Ю. Богатиков, *В. Зінкевич*, *Н. Яремчук* та ін.

"**Музична прогулянка**" (реж. О. Ліпницький, "Укртелефільм", 1973) — вок. анс. "Мрія", Н. Матвієнко ("Ой летіли дикі гуси", сл. Ю. Рибчинського), тріо бандуристок "Дніпрянка" (укр. нар. пісня "Сяду я у оконця"), вок. чол. квартету "Явір" (Темний В. "Вот не везет!", сл. В. Бутенка), А. Солов'яненка (укр. нар. пісня "Як я поорав"), Д. Гнатюка (Білаш О. "Цвітуть осінні тихі небеса", сл. А. Малишка), Н. Суржиної (Жарковський Є. "Песня о России", сл. Л. Ошаніна), Ю. Богатикова (Братолюбов Ю. "Кто виноват, скажи", сл. Б. Винарського), танцівників Р. Хилько й В. Федотова (Буєвський Б. "Стремнина"), лауреатів міжн., всесоюз. та респ. конкурсів, анс. скрипалів (Чулакі М. "Варіації на теми Паганіні").

Л. Прохорова згодом стала солісткою "Укрконцерту".

"**Співає Ліна Прохорова**" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", 1974) — пісні рад. композиторів (Петров А. "Солнечное утро", сл. Г. Голикова; Монастирський Б. "Клич мене", сл. О. Вратарьова; Скорик М. "Листопад", "На лавочці", "Я не сумую за тобою", всі — сл. О. Вратарьова; Шевченко В. "Весна восени", сл. Ю. Рибчинського; Махлянкін В. "Удивительный слон", сл. І. Мазіна; Ханок Е. "Верба", сл. Ю. Рибчинського).

Поміж нових вик-ців того періоду популярність здобули Н. Яремчук, В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Матвієнко, І. Попович, *В. Шпортько*, Л. Прохорова, *Т. Русова*, *Л. Артеменко*, *Л. Михайленко*, Л. Відаш, тріо Мареничів. З'явилися нові імена композиторів — В. Івасюк, І. Поклад, М. Скорик,

Б.-Ю. Янівський, *В. Ільїн*, *О. Зуєв*, *Р. Бабич* та ін.

Фільм-концерт: "**Ти плюс я — весна**" (реж. О. Бійма, "Укртелефільм", 1974) — за участі Л. Гримальської, С. Ротару, Л. Прохорової, В. Мельниченка, С. Левіна, ВІА "*Світязь*", "Чайки", "*Кобза*", "Червона рута", анс. естр. танцю Укрконцерту, конц.-естр. анс. Укр. ТБ і радіо та ін.: твори композиторів В. Громцева, В. Ільїна ("Київські зорі", сл. І. Бараха, "Ти + я = весна", сл. В. Куринського), Б. Монастирського ("Девчонка-Капель и мальчишка-Апрель", сл. Ю. Рибчинського), В. Ярцева ("Кохай мене", сл. В. Кудрявцева), М. Скорика ("Три трембіти", сл. О. Вратарьова), Л. Вербицького ("Намисто", сл. Л. Ковальчука), *О. Зуєва* ("А ми удвох", сл.

В. Кудрявцева), В. Муромцева ("Посидим поокаем", сл. І. Рєзника), В. Івасюка ("Два перстені"); С. Турлянського ("Неудачное свидание", сл. О. Фокіної).

Особливим напрямом рад. естради 1970-х був рух ВІА. Поміж найвідоміших — "Смерічка", "Кобза", "*Ватра*", "*Водограй*", "Світязь", "*Арніка*", "Чарівні гітари", "Краяни".

"**Якщо мине любов**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1972) — "Смерічка", солісти С. Ротару (Скорик М. "Намалюй мені ніч", сл. М. Петренка) й Н. Яремчук (*Дутковський Л.* "Якщо мине любов").

Д/ф "**Володимир Івасюк. Щоб народитися знову**" (сценар. В. Качур, реж. Ю. Кузьменко, оператор. А. Ревко, 2014, виробництво ТО докум. фільмів і програм НТКУ, кер. М. Гресь).

Після перемоги на Респ. фест. самод. мистецтва (1970) і виходу грамплатівки-міньйону (1-а в Україні й 2-а в СРСР) "Смерічка" набула всесоюз. популярності.

Муз т/ф "**Червона рута**" (сценар. М. Скочиляс, Р. Олексів, реж. Р. Олексів, звукореж. В. Стріхович, оператор А. Дербінян, "Укртелефільм", 1971) — композиції В. Івасюка "На швидких поїздах", "Мила моя", "Залишені квіти", "Водограй", "Червона рута". В основі сюжету — романт. історія горянки (С. Ротару) й донец. шахтаря (В. Зінкевич). Брали участь Н. Яремчук, Р. Кольца, М. Ісак, анс. "Смерічка", "Карпати", "Росинка", танц. анс. "Еврика", В. Івасюк. Звучали також пісні Л. Дутковського, М. Скорика, В. Громцева, Р. Кудлика, А. Фартушняка, Б.-Ю. Янівського, Р. Іщука, В. Григорака, М. Петренка.

"**Пісня завжди з нами**" (реж. і сцен. В. Стороженко, "Укртелефільм", 1975) — С. Ротару, якій присв. цей т/ф, вик. пісні В. Івасюка ("Пісня буде поміж нас", "Балада про дві скрипки", "Колиска вітру", "Кленовий вогонь", "Балада про мальви", "Тільки раз цвіте любов") та Є. Мартинова, Б. Ричкова, І. й П. Теодоровичів, А. Бабаджаняна, Н. Ротта на сл. А. Дементьєва, Є. Євтушенка, І. Кохановського, А. Вознесенського, Є. Рибчинського. Пісню "Марічка" вик. анс. "Червона рута".

Інтерес до постаті В. Івасюка не зник і після його трагічної загибелі (1979).

"**Відлуння його життя**" (реж. Р. Олексів, "Укртелефільм", 1988) — спогадами про композитора діляться батько, письменник М. Івасюк, сестра Г. Івасюк, поети Р. Братунь і Р. Кудлик, співаки В. Зінкевич і Н. Яремчук. Пісні В. Івасюка на власні сл. ("Червона рута", "Два перстені"), а також поетів Р. Братуня ("Літо пізніх жоржин", "Юнацька балада"), Б. Гури ("Балада про мальви"), М. Петренка ("Калина приморожена"), В. Морасюка ("Балада про дві скрипки") звучать у вик. С. Ротару, В. Зінкевича, Н. Яремчука. Фрагменти з творів композитора: Варіації для кам. оркестру (Кам. оркестр Львів. конс.), Фп. концерт, фрагменти вистави "Прапороносці" (Київ. укр. драм. т-р ім. І. Франка).

"**Володимир Івасюк. Мелодія**" (реж. О. Балагура, "Укркінохроніка", 1991) — про В. Івасюка розповідають батько М. Івасюк, викладач Львів. конс. *Л. Мазепа*. Інстр. тріо композитора "Мелодія" вик. Л. Шапко, П. Чоботов, В. Ломанець. Використано фотографії і кінодокументи.

Упродовж 1978—80-х частими гостями т/ефіру було родинне тріо Мареничів, чиї укр.-мовні пісні стали всенародно улюбленими: "Сиджу я край віконечка", "Посилала мене мати", "Ой у гаю при Дунаю", "Несе Галя воду", "Ой під вишнею...", "Тиша навкруги", "Чом ти не прийшов?" Нині в архіві відеофонду залишився єдиний концерт тріо (1982). Після низки скандальних відмов виступати на офіц. концертах,

Л. Дутковський

Ансамблі "Камертон" та "Смерічка" (1967)

Гурт "Смерічка". Фото з архіву Л. Дутковського (поч. 1970-х рр.)

співоче тріо зникло з екранів, а фільм-концерт про Мареничів (1979) було знищено.

"**Співає тріо Маренич**" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", 1982) — укр. нар. пісні й пісні рад. композиторів вик. вок. тріо Мареничів Луцьк. філармонії у скл.: А. Маренич, С. Маренич, В. Маренич. 1-а ч.: Майборода П. "Не повернеться перша любов", сл. Мих. Ткача; укр. нар. пісні "Місяць і зіроньки", "Ой, там на горі"; 2-а ч.: Кушнірчук В. "Люби", сл. А. Певка; 3-а ч.: конц. програма "Маленький концерт у дорозі", укр. нар. пісня "Бодай ся когут знудив", укр. нар. пісня-романс "Карії очі, чорнії брови". Знімалися також актори Ф. і Н. Балабухи.

В ефірі естр. програм 1980-х з'явилися *О. Злотник*, О. Гавриш, *Г. Татарченко*; поети-піснярі Ю. Рибчинський, В. Кудрявцев, В. Крищенко, А. Демиденко, Р. Братунь, А. Драгомирецький, Б. Стельмах, О. Вратарьов, І. Лазаревський, В. Герасимов, композитори й виконавці *І. Білозір*, *П. Дворський*, М. Мозговий, *Т. Петриненко*.

Тріо Мареничі

"**Пісні над Дніпром**" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", 1980) — за участю А. Мокренка, "Кобзи", тріо бандуристок Київ. філармонії (М. Голенко, Н. Писаренко, Т. Гриценко), тріо Мареничів, *А. Незовибатька*, Н. Цюпи, П. Павлюченко, анс. нар. танцю "Горлиця": Мясков К. "Я люблю твої тихі затоки", сл. В. Герасимова; Верменич В. "Пісня про Дніпро", сл. Г. Бойка; Карабиць І. "Дніпровська вода", сл. Ю. Рибчинського; Злотник О. "Маки червоні", сл. В. Герасимова; Майборода П. "Київський вальс", сл. А. Малишка; нар. пісні в обр. А. Авдієвського "Один місяць сходить" і Є. Коваленка "Ой ти, річенько".

Гурт "Воплі Відоплясова"

"**Пшеничне перевесло**" ("Укрвідеоцентр", на замовл. ТОВ "Україна", 1989) — за участі Н. Яремчука, О. Білозір, П. Дворського, тріо Мареничів, "Кобзи": укр. нар. пісні ("Зеленеє жито", "Ой у гаю, при Дунаю", "Дідо з бородою"), пісні П. Дворського, Г. Татарченка, І. Білозіра на сл. М. Бакая, В. Крищенка, Б. Стельмаха.

"**Пісню вам дарую я**" (реж. А. Савченко, "Укртелефільм", 1985) — за участю В. Шпортька (*Спаринський О.* "Ти для мене", сл. К. Кулішова; Зуєв О. "В твоїх очах", сл. Г. Коршака; Ільїн В. "Звездный час", сл. Ю. Рибчинського, Карабиць І. "Мій Київ", сл. В. Герасимова), *В. Білоножка* (Татарченко Г. "Твой старый дом", сл. О. Вратарьова; Поклад І. "Калиновий міст", сл. О. Вратарьова; Дунаєвський І. "Сердце, тебе не хочется покоя", сл. В. Лебедєва-Кумача; Злотник О., "Возвращайся всегда", сл. Б. Ценова), *Л. Сандулеси* (Святогоров А. "Небо родины", Ісаров Ю. "Сонячні птахи", сл. В. Герасимова), *А. Кудлай* (Злотник О. "Чуєш, мамо", сл. Мих. Ткача, Ярцев В. "Квіти дитинства", сл. Б. Касієва).

В ефірі муз. програм звучали пісні у вик. С. Ротару, Н. Яремчука, А. Кудлай, В. Зінкевича, В. Білоножка, *І. Бобула*, Л. Сандулеси, *М. Гнатюка*, *В. Удовиченка*, *П. Зіброва*.

"**Десять років потому**" (реж. Б. Небієрідзе, Укртелефільм, 1981) — за участі С. Ротару, Н. Яремчука, В. Зінкевича; використано фрагменти з т/ф "Червона рута".

"**Крилата пісня**" (реж. Р. Єфіменко, "Укртелефільм", Гостелерадио СССР, 1982) — за участі М. Гнатюка: Пахмутова О. "Песня счастья", Паулс Р. "Танец на барабане", Тухманов Д. "Ми с тобой танцуем", Фельцман О. "Звездный дождь", Мигуля В. "Медовый месяц", Мясков К. "Старое танго", Гнатюк М. "Пісня про Київ"; на сл. М. Добронравова, А. Вознесенського, Є. Євтушенка, В. Харитонова, М. Рябініна. У фільмі також знімався анс. бального танцю Жовтневого ПК Києва.

"**Співає Назарій Яремчук**" (реж. Б. Небієрідзе, "Укртелефільм", Держтелерадіо СРСР, 1985) — за участю Н. Яремчука (Злотник О. "Зелений гай", сл. Ю. Рибчинського; "Знову осінь", сл. С. Литвина; "Святкує день", сл. М. Куруца; Пушкаренко О. "З новим роком!", сл. Мих. Ткача), М. Мозгового ("Знову я в гори іду", сл. Ю. Рибчинського; укр. нар. пісня "Ой радуйся, земле", обр. Є. Коваленка; О. Злотник О. "Чуєш, мамо", сл. Мих. Ткача; Поклад І. "Як я тебе кохав", сл. Ю. Рибчинського, Пушкаренко О. "Квітка розмарія", сл. Мих. Ткача; Татарченко Г. "Полісяночка", сл. В. Крищенка; Білаш О. "Знову осінь", сл. Є. Гуцала).

Наприкінці 1980-х під тиском нових політ. реалій муз. культура почала виконувати функцію одного з найсильніших "агентів" соціалізації молоді.

"**Таланти і поклонники**" ("Укркінохроніка", 1987) — про неформальні об'єднання молоді й про суть явища "фанатів". Інтерв'ю дають співак *В. Леонтьєв*, шанувальники "зірок" естради та ін.

Упродовж 1988—90 в ефір виходила щомісячна муз. програма "Відеомлин" ("Музичний відеомлин", кер. програми — гол. ред. муз. редакції УТ—1 *Н. Околот*; реж. Т. Міллер і М. Богатих, ред. випусків: Т. Міленіна, О. Пригова, В. Лебедєв) — автори — *К. Стеценко-мол.*, згодом *А. Матвійчук,* бесіди з естр. поп-виконавцями чергувалися з конц. номерами гостей.

На УТ першопрохідником нов. підходів до організації мовлення стала молодіж. редакція. Гол. програмою оновленого колективу стала "Молодіжна студія «Гарт»" (з 1984), що через 3 роки стала щотижневим відеоканалом і вийшла на позиції лідера укр. т/ефіру. Багато уваги приділялося проблемам молодіж. музики, новим явищам муз. культури.

"**Їхали козаки**" ("Гарт", 1988, реж. О. Зборовська, ред. В. Парпара, оператор-пост. С. Соловйов) — фольк. музика анс. "Веселі музики".

"**Подорож до Паленке**" ("Гарт", 1991 реж. О. Зборовська, ред. В. Парпара, опер. С. Соловйов) — фільм-концерт гурту "*Табула Раса*".

"**Молодіжна студія «Гарт»**" (1991) — про проведення фестивалю сучас. укр. музики "Червона рута—91", концерт до 1-о Дня Незалежності за участю: *Е. Драч, О. Тищенко, А. Панчишин*, сестри *Тельнюк, Тризубий Стас, "Брати Гадюкіни"*.

"**Молодіжна студія «Гарт»**" (1992) — пісні у вик. *М. Бурмаки*; муз. програма "Фантом"; "*Воплі Відоплясова*" ("ВВ"); переможці конкурсу "Слов'янський базар"; знайомство зі співачкою О. Камбуровою.

"**Молодіжна студія «Гарт»**" (1993) — муз. кліп, де О. Мозгова виконує пісню ".... Ти згадай наш край..."; репортаж із фест. "Rock summer".

"**Молодіж. студія «Гарт»**" (1994).

Упродовж 1985—90 своєрідним т/клубом для вітчизн. культ. спільноти була щотижнева програма "Суботні зустрічі", кожна з яких ство-

рювалася силами всіх редакцій УТ; кожна мала свою рубрику, яку готували окремо, а на фінал. етапі їх збирали в цілісну програму (реж. Е. Волох, ред. Т. Мileніна, ведучі — культурологи, музикознавці та ін. відом. діячі мистецтв, зокр., Л. Лисенко, А. Калениченко — автор й ведучий 1-ї цілковито укр.-мовної муз. передачі, І. Гордійчук, К. Стеценко-мол., Т. Мельник та ін. Проводилися обговорення і дискусії про нагальні питання укр. культури, зокр. музики. В одній із перших програм виникла ідея 2-х майб. значущих і потуж. муз. подій. К. Стеценко запропонував щорічно проводити україномовний музичний фестиваль молодіжної музики. (1989 проект реалізували під назвою "Червона Рута", А. Калениченко в свою чергу запропонував ідею проведення фестивалю-конкурсу сучасної естрадної пісні, який згодом отримав назву "Пісенний вернісаж").

Наприкінці 1980-х з'явилися *рок-гурти*, які отримали можливість влаштовувати публ. концерти. Чимало їх було зафільмовано й включено до т/ефіру УТ: "ВВ", "*Брати Гадюкіни*", "*Вій*", "*Плач Єремії*", "Колезький асесор", "Годзадва", "Раббота Хо", "*Мертвий півень*", "Грін Грей", "Табула Раса", "Форте", "Димна суміш", "Баніта Байда", "*Кому вниз*", солістка *Віка* та ін.

1997—98 вироблявся цикл програм "Нове покоління", орієнтований на молоду аудиторію. Поміж розмаїття тем, значне місце посідали муз. подієві новини: фест. електрон. танц. музики "Осінній студенський бал—97", фест. "Молодість—97"; гості програми А. Баянова. *О. Кулакова*, гурт "Агата Крісті", струн. квінтет "Наполеон", Т. Петриненко. В ефірі стали з'являтися нові напрямки й жанри муз. творчості — *авторська пісня*, рок-музика, джаз. авангард. Деякі концерти мали гостре соціальне й громадян. спрямування.

"**Музиканти проти алкоголізму та наркоманії**" (1992) — рок-концерт за участю рок- і поп-гуртів та вик-ців: "Клуб шанувальників чаю", "*Анна Марія*", *В. Павлік* ("Шалений день"), "Плач Єремії" ("Відшукування причепного", "Я вийшов із ночі", "Літаюча голова"); *А. Миколайчука* ("Темна хмара", "Райцентр", "Підпільник Кіндрат"); Г. Кричевський і гурт "Княжий двір" ("Совковий бізнесмен", "Левандовка", "Кап, кап, кап"), "*Чорні черешні*", "Кому вниз", "Бригада С" із Г. Сукачовим (Росія).

"**Граємо джаз**" (реж. І. Кобрин, "Укртелефільм", 1987) — ВІА "Кредо" Дніпроп. (тепер Дніпров.) філармонії вик. композиції "Гавана", "Мій тато капітан", "На тій зірці", *фантазію* на нар. теми.

"**Вернисаж на Андріївському узвозі. А далі скрізь...**" ("Укртелефільм", 1989) — в авт. вик. пісні *В. Морозова*, Ю. Товстогана, *Т. Чубая* на сл. Ю. Андруховича, Т. Чубая, Ю. Товстогана.

"**Блюз проти війни**" (1997) — рок-фестиваль у Києві, гість фесту — гітарист М. Тейлер.

"**Український фестиваль блюзу**" (1996) — 1-й укр. фестиваль блюзу за участю: С. Чаришников, В. Герасимович, Д. Коломієць, Г. Лиман, В. Дубровський.

З перших років Незалежності України зросла увага до заруб. муз. культури, посилилися культ. зв'язки із зах. укр. діаспорою.

"**Американський хор «Карпати»**" (реж. Л. Автономов, "Укркінохроніка", на замовлення тов-ва "Україна", 1987) — про перебування в Україні самод. лемків. хору "Карпати" зі США; супроводжував хор інстр. ансамбль "Усмішка" з Ів.-Франківська; нар. пісні — укр., амер.: "Індик на соломі", "Сентиментальна подорож".

В ефірі з'явилися концерти за участю заруб. вик-ців.

"**Елвіс Преслі**". Концерт "Привіт з Гаваїв" (Aloha from Hawaii, 1993) — пісні "See See Rider", "Burning Love", "My Way", "Something", "You Gave Me a Mountain", "Steamroller Blues", "Love Me", "Johnny B. Goode", "It's Over", "Blue Suede Shoes", "I'm So Lonesome I Could Cry", "I Can't Stop Loving You", "Hound Dog", "What Now My Love", "Fever", "Welcome to My World", "Suspicious Minds", "Introductions by Elvis", "I'll Remember You", "Long Tall Sally" / "Whole Lotta Shakin' Goin' On", "An American Trilogy", "A Big Hunk o' Love", "Can't Help Falling in Love", "Closing Vamp".

"**Французькі музиканти**" (1993) — за участі: Л. Кабассо (фп.), Е. Селес (вокал), П. Шедер та джаз-гурт "Кварц", М. Сояль (фп.), М. Порталь та гурт "Мішель Порталь Юніт"; *В. Тимець* (*кларнет*) вик. твори *І. Стравінського*.

"**Концерт джаз-тріо**" (1997) — джаз-тріо з Франції у складі: А. Ерве (фп.), Ф. Мутена (*контрабас*), Л. Мутена (ударні).

1991—95 редакція видовищних програм УТ створювала муз.-розважальну програму "І знову разом» (авт. і реж.-пост. С. Розстригіна, оператор-пост. О. Куц, оператори І. Болілий, Р. Карданов; ред. О. Джинджириста, звукореж. А. Антропов вед. А. Васянович). Зйомки велися в м. Шостка (Сум. обл.) у приміщенні Молодіж. клубу ВО "Свема". У програмі підводки ведучого чергувалися з виступами артистів у форматі відеокліпів, створених спеціально (реж. програми С. Розстригіна й реж.монтажа Н. Долгополова). Деякі випуски були тематичними й присвячувались окр. темі чи події, напр., "Гіт-парад «12—2»" (ведучі радіо "Промінь" О. Горський та І. Бондаренко).

Упродовж 1993—98 в ефірі УТ існувала цикл. програма "Артмайдан" (ведучий В. Лебедєв) — зустрічі й інтерв'ю з майстрами культури, мист. прем'єри та анонси цікавих культур. заходів. Звучала музика різних жанрів і напрямків, пісні у вик. відом. співаків і молодих артистів.

"**Артмайдан**" (1993) — "Його стихія — хор і пісня": А. Авдієвський з приводу його 60-річчя й 40-річного ювілею хору.

"**Артмайдан**" (1994) — "Пароль один — Афган": концерт аматор. пісні кол. ветеранів війни в Афганістані на Хрещатику.

"**Артмайдан**" (1995) — концерт клас. музики у вик. дуету "Фінляндія": Ф. Ґрезберґ (фп.) і М. Бакіс (влч.).

"**Артмайдан**" (1996) — концерт анс. старов. музики: укр. муз. вок. та інстр. твори невідом. авторів 17 ст. Інтерв'ю з гол. диригеном Держ. симф. орк. *Національної радіокомпанії України* В. Сіренком. Прозвучали: Чайковський П. "Ромео

О. Кулакова

В. Буймістер

і Джульєтта"; Шуман Р. Концерт для фп. з орк. (солістка *М. Чернявська*); Прокоф'єв С. Музика з балету "Ромео і Джульєтта", *Дворжак А.* Симфонія № 7.

Новорічний концерт клас. музики за участю: І. Захарко, *Ф. Мустафаєва*, К. Огнєвого, А. Солов'яненка, *Л. Кондрашевської. В. Петренка*, М. Древновського (Польща), анс. давньої музики п/к *К. Чечені*, хору Вестмінстерського абатства (Вел. Британія).

Й. Брамс. "**Німецький реквієм**" на вибрані тексти з Біблії. Вик-ці: Нац. хор. капела України "Думка" (худож. кер. і гол. диригент Є. Савчук), Одес. філарм. орк. (худож. кер. і гол. дириг. *Г. Ерл*), солісти: *Н. Ютеш* (сопрано), *В. Буймістер* (*баритон*).

"**Артмайдан**" (1997) — Ґ. Ф. Гендель. "Месія" (в 2-х ч.). Виконує Київ. симф. оркестр і хор п/к Р. Г. Мак-Мерріна (США).

"**Артмайдан**" (1998) — у вик. *В. Степової* арії з опер: Чіо-Чіо сан ("Мадам Баттерфляй" Дж. Пуччіні); Лючії ("Лючія ді Ламермур" Ґ. Доніцетті), Цариці ночі ("Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Віолетти ("Травіата" Дж. Верді).

1998—2015 на УТ—1 з'явилася програма для літніх людей "Надвечір'я" (авт. і вед. Т. Щербатюк, гол.реж. О. Косяченко, кер. І. Орловський, режисери Ю. Гераськo, Я. Флокій, адмін. Т. Миколенко). Постійними гостями були нар. пісен. колективи, які "вплітали" свої пісні у розповіді про родину, міста й села, де народились. Окр. програми: вечори пам'яті Д. Луценка, Р. Кириченко, О. Білаша. У перші роки виходив також додаток "Віч-на-віч" — зустрічі з відом. артистами: Є. Мірошниченко, Н. Матвієнко, Д. Петриненко, А. Солов'яненком їхніми родинами й батьками.

Програма "Надвечір'я", ведуча Т. Щербатюк

З часом творчі вечори композиторів, поетів, співаків, концерти-триб'юти, сольні концерти вик-ців, гуртів та ансамблів урізноманітнились і стали традиц. формою концерту в ефірі Першого Національного. Часто в т/ефірі демонструвалися записи авт. вечорів композиторів, поетів-піснярів, співаків та ін. із ПК "Україна":

2000: В. Крищенко "**Українська душа**" — творчий вечір: вок. квартет "Явір", Р. Кириченко, гурт "Дзвони", І. Мацялко, О. Білозір, М. Свидюк, М. і С. Радченки, В. Павлік, Л. Сандулеса, І. Бобул, В. Зінкевич, Р. Кириченко, У. Воробей, гурт "Горлиця", І. Яценко, Б. Солтисик, Д. Яремчук, Н. Бучинська, А. Литвинов, анс. пісні і танцю ВПС України, І. Гурська.

"**Дарую вам свої пісні**"— творчий вечір М. Гаденка. Участь узяли: В. Зінкевич, У. Воробей, гурти "Горлиця" і "Дзвони", І. Яценко, Б. Солтисик, Д. Яремчук, Н. Бучинська, А. Литвинов, Анс. пісні і танцю ВПС України, І. Гурська, Люб. і Лід. Криворотові, Р. Горбатенко, І. Попович, *Л. і В. Анісімови*, В. Павлик, А. Кобилянська, М. Мозговий, М. Гаденко, І. Мацялко, *Л. Сандуленко*, *Ж. Боднарук*, дует "Світязь", О. Добрянська, О. Лозанчук, С. Гіга.

"**На крилах любові**" — творчий вечір В. Корепанова: Є. Костенко, О. Дзюба, А. Кобелянська, П. Мрежук, Інеш, І. Попович, Камалія, В. Шпортько, О. Добрянська, *Н. Шестак*, *Н. Шестакова*, *Л. Сандулеса*, І. Бобул.

2001 транслювався цикл концертів "До 20-річчя Незалежності України" (2001):

І. Бобул: "**Крила мрій моїх...**", М. Грицкан: "Співаємо разом, друзі!", С. Гіга: "Я прийшов у цей світ любити...", "Іван Попович та його пісні", Р. Кириченко: "Я козачка твоя", збірний концерт "Усі ми діти твої, Україно!", Бенефіс Є. Мірошниченко, творчий вечір І. Поклада "Ой летіли дикі гуси".

2001: "**Ой, летіли дикі гуси**" — творчий вечір з нагоди 60-річчя від дня народження І. Поклада: Т. Гвердцителі — "Принцеса Діана", "Чарівна скрипка", "Верни весну"; Р. Копов — "Юная мадонна"; О. Крюкова — "Оревуар"; В. Васалатій — "Сказочник"; *А. Швачка* — романс "Пишите"; Й. Кобзон — "Тиха вода", "Прощай, мой ровесник"; Д. і Н. Яремчуки — "Хай щастить вам, люди добрі!": пісні І. Поклада на сл. Ю. Рибчинського, О. Вратарьова, Мих. Ткача, Б. Олійника, Д. Луценка, І. Бараха, І. Афанасьєва, М. Оляліна, В. Крищенка. За участю Нац. орк. нар. інстр. України п/к В. Гуцала й вок. групи "Альтана".

Бенефіс Є. Мірошниченко — співають її учні: *К. Стращенко*, *С. Чахоян*, *М. Дідик*, *О. Ярова*, Р. Шаповалова, В. Степова, О. Гаєвська Н. Шелепницька — "Журавка" (муз. О. Білаша, сл. В. Юхимовича), за участі Нац. симф. орк. України п/к В. Сіренка.

Р. Кириченко. "**Я козачка твоя, Україно**" — укр. нар. пісні та пісні О. Білаша, П. Майбороди, Г. Татарченка, О. Морозова, Л. Нечипорука, М. Збарацького, О. Чухрая, М. Катричка, В. Соколика.

2002: М. Гнатюк, О. Білозір: "**Назад у майбутнє**", творчий вечір А. Демиденка "**Не повторюсь ніколи**", *Б. Сташків:* "Пісня — моє життя", М. Свидюк: "Ця весна для тебе", З. Кучерява: "Рапсодія душі".

2003: І. Суручану: "Незабудка", О. Злотник: "Музика рідного дому", М. Луків "У храмі любові", М. Свидюк "Друзям моїм", В. Крищенко "Україна у моєму серці", В. Павлік "Я знаю все".

2004: І. Бобул: "Тобі, єдиній!", Н. Шестак: "Віри, любові...", О. Глизін: "Поздний вечер в Соренто", "До 55-річчя з дня нар. В. Івасюка "Пісня буде поміж нас", Пісні Н. Яремчука "Для тих, хто пам'ятає", *К. Бужинська* "Романсеро", дует "Світязь" "Фа-фа, ля-ля", О. Гавриш "Білий цвіт на калині", О. Злотник "Все золото світу".

2005: А. Матвійчук "Полустанок любові", В. Крищенко "Благословенна будь", гурт "Сябри" "Від серця до серця", *Ані Лорак* "Там, де ти є...",

Д. Гнатюк "А я люблю, а я люблю, як в юності", "Пам'яті Р. Кириченко "Чураївна".

2006: Р. Кириченко "Я козачка твоя", гурт "ВВ" "Файно", "«Кобза» — 35 років разом", П. Дворський, "*Менсаунд*", "Razzсольник", О. Слепцов "Мелодії душі".

2007: "«ВВ» — 20 років", О. Сєров "Безконечная любовь", С. Ротару "Пісня пам'ятає все", А. Матвійчук "Полустанок любові", Н. Матвієнко "Глибокий колодязь", О. Гаврилюк "Думки вголос". 2008: А. Кудлай "Колискова для коханого", С. Гіга "Тільки для вас".

2009: Л. Остапенко (Лілея) "Жіночий день", І. Бобул "Осінній сад", О. Малінін "Романсы", А. Кудлай "Спасибі за любов"; І. Попович "Єдності дай, Боже, нам всім", "Червона рута — 20 років", ВІА "Українські барви".

2010: гурт "Брати Карамазови" "Добрих доріг", "Пам'яті Є. Мірошниченко", "Пам'яті Н. Захаренко", "Пам'яті М. Мозгового", "Моя віра, надія, любов", О. Гавриш "Де смереки стрункі", О. Білозір "Українкою я народилася".

2011: гурт "Брати Гадюкіни" "Я вернувся домів", *М. Поплавський* "Краще", *Я. Табачник* "Честь маю запросити...", Д. Гордон "Бульвар", творчий вечір Ю. Рибчинського "Любив, люблю, любитиму...", "Пам'яті Марка Бернеса" та ін.

Розвиток укр. попул. музики як окр. напряму в 1970-х привів до появи низки фестивалів естр. пісні. 1973 практично одночасно виникли 2 всесоюз. фестивалі, що провадилися в Україні — "Київ. весна" і "Кримські зорі" (Ялта, АР Крим).

"**Київська весна**" (реж. Г. Шкляревський, "Укркінохроніка", 1973) — виступи Держ. анс. танцю УРСР, Держ. укр. нар. хору ім. Г. Верьовки, ВІА "Смерічка", Ю. Гуляєва та ін.

"**Київська весна**" (реж. Р. Єфіменко, "Укртелефільм", 1973) — урочисте відкриття. Інтерв'ю і виступи Є. Мірошниченко (Дворжак А. "Над Влтавою", обр. А. Кос-Анатольського), *К. Шульженко* (Майборода П. "Київський вальс", сл. А. Малишка), Ю. Гуляєва (Бабаджанян А. "Пока я помню, я живу", сл. Р. Рождественського), А. Мокренка (Дунаєвський І. "Широка страна моя родная", сл. В. Лебедєва-Кумача), Ю. Пашковської (Шамо І. "Три поради", сл. Д. Луценка), О. Валюкевичуте й В. Ракаускайте (Поклад І. "Зелен клен"), Укр. нар. хору ім. Г. Верьовки та ін.

"**Народні мелодії і ритми**" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", 1975) — учасники фест. мистецтв "Київ. весна" за участі Держ. засл. укр. нар. хору ім. Г. Верьовки, Закарп. нар. хору, Держ. засл. анс. нар. танцю УРСР та ін.: Верменич В. "Гомоніла весна піснями", сл. М. Сингаївського; Мартон С. "Закарпатські мелодії", укр. нар. пісня "Ой лопнув обруч", рос. нар. пісня "Калинка" (соліст А. Іщенко), "Український гопак" та ін.

1-й Всесоюз. фестиваль рад. пісні "Кримські зорі" стартував 15 серп. 1973 в Ялті, Сімферополі, Севастополі, Феодосії, Керчі та Євпаторії (тепер усі — АР Крим). Факельний вогонь фестивалю від полум'я Вічного вогню на ялтин. Пагорбі слави запалив Ю. Гуляєв. Ініціатори фест. — ген. директор Укрконцерту *Б. Шарварко* й директор Крим. філармонії О. Чернишов. У фест.взяли участь К. Шульженко, М. Магомаєв, Й. Кобзон, Ю. Гуляєв, Ю. Богатиков, П. Бюль-Бюль огли, ансамбль "Сябри", В. Зінкевич, С. Ротару, Е. П'єха, анс. Червонопрапорного Чорномор. флоту, співаки з Болгарії, тод. Чехословаччини й НДР, Польщі. Ґран-прі фест. отримав В. Леонтьєв. У відеоархіві УТ збереглося декілька т/версій фест. концертів:

Фестиваль естр. пісні "**Кримські зорі**" (реж. А. Слісаренко, "Укркінохроніка", 1973) — за участю Ю. Гуляєва, Ю. Богатикова та ін.

Фестиваль "**Кримські зорі**" (1983, 6-й Всесоюз., рос. мова).

Фестиваль "**Кримські зорі**" (1994).

Спробу реанімувати фестиваль було зроблено 1998. На відкритті ост. ювіл. фестивалю виступатили кабаре-дует "Академія", М. Гнатюк, В. Толкунова, В. Данилець і В. Моїсеєнко, *О. Пономарьов*, *Т. Повалій*, *І. Білик*, *Руслана* та ін.

Упродовж 17—24 верес. 1989 у Чернівцях проходив закл. етап 1-о Всеукр. фестивалю сучас. пісні та попул. музики "Червона Рута" — першого в Україні фестивалю молодіжної мас. муз. культури. УТ вело щоденні прямі трансляції. У рамках фест. звучали пісні різн. жанрів і напрямків: популярна, рок-музика та автор. пісня.

"**Червона Рута — квітка надії**" (реж. В. Образ, "Укртелефільм", 1989) — О. Савчук і анс. "Троїсті музики", П. Дворський, О. Грицишин, М. Бурмака, А. Панчишин, гурти: "*Заграва*", "Мальви" та ін.

"**Червона рута—89**" — концерт переможців фест. (реж. В. Образ, "Укртелефільм", 1989) — М. Бурмака, *В. Жданкін* (Гран-Прі), В. Морозов, Віка, А. Миколайчук, "Брати Гадюкіни".

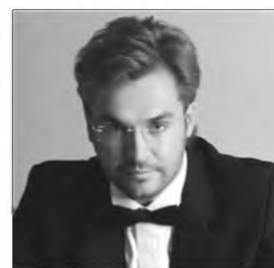
"**Концерт для делегатів з'їзду Руху**" (УТ, 1993) — святк. концерт для делегатів 5-о всеукр. збору Руху України, в якому взяли участь лауреати й учасники фестивалю "Червона рута — 93".

Концерти переможців і закриття фестивалів "Червона рута" транслювалися не лише в 1989 із Чернівців, а й 1991 із Запоріжжя, 1933 із Донецька, 1995 із Севастополя й Сімферополя, 1997 із Харкова, 2009 із Чернівців.

На сьогодні значна частина відом. укр. вик-ців і гуртів були учасниками фестивалю "Червона рута": сестри Тельнюк, "Брати Гадюкіни", "ВВ", "Кому Вниз", М. Бурмака, А. Кузьменко (*Скрябін*), "Табула Раса", "Плач Єремії", О. Пономарьов, Руслана, В. Павлік, *Н. Могилевська*, "*Піккардійська терція*", Ані Лорак, "*Танок на майдані Конго*" ("ТНМК"), "*Тартак*", "*Гайдамаки*", "Крихітка Цахес", А. Кочетова (Еріка), О. Кучер (Alyosha), Ілларія та ін.

Міжн. фестиваль мистецтв "Слов'янський базар" — білор. муз. і мист. фестиваль, який щорічно проводиться у Вітебську з 1992. Біля витоків фестивалю стояли Білорусь, Росія та Україна. Ідея — ознайомити глядачів з пісен. творчістю слов'ян. Українці отримували Ґран-прі 5 разів: *О. Берест* (1992), Т. Повалій (1993), О. Пономарьов (1994), Руслана (1996), Н. Краснянська (2007).

"**Слов'янський базар—92**" — концерт до Дня України на фест. у Вітебську (вед. — О. Косяченко і В. Власенко).



О. Пономарьов

І. Білик

Тіна Кароль

Гурт "ТІК"

"**Слов'янський базар—93**" — конц. програма за участю гуртів: "Лівий берег", "Ян Ганс", "Ванда Квітневська та її банда", а також О. Тищенка, О. Береста та "Піснярів".

Перший Міжн. фестиваль "Таврійські ігри" відбувся 1992 у м. Каховка Херсон. обл. на сцені, побуд. на березі Дніпра. 3-денний фестиваль складався з конц. виступів відом. вик-вців і молодих артистів укр., рос. та зах. естради й рок-музики.

"**Таврійські Ігри—93**" — виступи гостей — рос. вик-ців і гуртів: "Агата Крісті", "Аліса", "Наутілус Помпіліус", В. Бутусов, кабаре-дует "Академія". "Таврійські ігри—93" — "Пісні про кохання у виконанні групи «ВВ»": "Танго", "Алилуя", "Танці" та ін.).

"**Таврійські ігри—93**" (УТ, 1994) — годинна т/версія заключ. концерту фест. за участю Т. Повалій, клоун-групи "Магазин-Фу" (об'єднання "Маски", Одеса), Р. Копова, гуртів "Пліч-о-пліч" (Україна), Арини (Литва), групи "Мінатон" (Німеччина).

Упродовж 1992—2008 у "Таврійських іграх", що їх транслювало УТ—1, взяло участь понад 237 артистів із 17-и країн світу. Поміж укр. учасників — співаки й гурти: "Брати Гадюкіни", Ані Лорак, "*Океан Ельзи*", Т. Повалій, "ТНМК", О. Пономарьов, І. Білик, "ВВ", С. Лобода, "Бумбокс", А. Данилко (Вєрка Сердючка), Руслана, "Табула Раса", Н. Могилевська, "Джанго", *Тіна Кароль*, "Скрябін", А. Вінницька, "Друга Ріка", Н. Валевська, *Потап і Настя*, "ВІА ГРА", В. Козловський, "*ТІК*", Гайтана, "Авіатор", Міка Ньютон, "НеАнгели" та ін.

Міжн. конкурс молодих вик-ців укр. естр. пісні ім. Володимира Івасюка, започатк. 1993, провадився в Чернівцях до 2005. Кожен учасник обов'язково виконував 2 пісні В. Івасюка. Голова журі: М. Мозговий. За історію існування конкурсу Ґран-прі удостоїлися: Т. Повалій (1993), О. Пономарьов (1995), *М. Одольська* (1998). Поміж лауреатів — Ю. Юрченко, О. Пекун, Л. Скачко, Д. Барканов, І. Столяр (нині Марта), Н. Валевська.

2-й Міжн. конкурс молодих вик-ців естр. пісні ім. В. Івасюка (УТ, 1995) — дипломанти конкурсу С. Зайченко, Т. Дяченко, дует "Елема", лауреат конкурсу Л. Гревцова, Т. Повалій.

Фестиваль сучас. укр. пісні "*Пісенний вернісаж*", що його транслювало УТ—1, розпочав свою історію 1992. Щоріч. пісен. марафон збирав у Києві практично всіх представників традиц. укр. естради. Реж.-пост. фест. концертів Б. Шарварко, реж. — Д. Мухарський, реж.-пост. телеверсії О. Пилипчук, ред. С. Лапченко. Ведучими в різні роки були О. Гриндюк, О. Сафонов, Т. Цимбал, Т. Стратієнко та ін. Журі визначало переможців в категоріях "вокал", "пісня", "автор слів", "автор музики", "відкриття року". Кожного фест. дня лунало близько 40 пісень.

Фестиваль естр. музики "**Пісенний вернісаж — 96**". 2-й день. (УТ, 1997) — квартет "Явір", О. Пекун, Мирослав, Камалія, *М. Попелюк* (Коломия Івано-Фр. обл.), Л. Курманська, Н. Шестак, В. Павлік, Н. Конча та студія "Бліц" (Ужгород), А. Матвійчук, *Астрая*, брати Н. і Д. Яремчуки (пісня "Вишиванка") та анс. нар. танцю "Україна", О. Березюк (пісня "Вигнання"), Є. Москаленко ("Мріє моя, мріє"), гурт "Дзвони" ("П'ю до дна"), Л. Савинська ("Чарівний сон"), М. Забара ("Зоряна ніч"), В. Сєрова ("Голос ночі"), А. Кобзар ("Станція древлянка"), Н. Пилип'юк ("Не ховайся"), група "Містерія" ("Музика крізь ніч"), І. Грей ("Сірий дощ"), *Л. Горова*, Ю. Терещенко, М. Одольська, поп-гурт "Краяни", А. Кобилянська, М. Кривенко, М. Бурмака, М. Свидюк, А. й С. Ротару, О. Пономарьов, *М. Шалайкевич* і гурт "*Соколи*", Ф. Мустафаєв, Н. Шестак ("Вишневий рай"), В. Білоножко ("Половина саду квітне"), В. Шпортько, І. Попович, М. Мозговий, Е. Баталова, Н. Бучинська, "Барон мюзік-степ", Ані Лорак, М. Гнатюк, *А. Попова*, О. Тищенко, І. Білик, В. Зінкевич.

Фестиваль естр. музики "**Пісенний вернісаж—98**" (УТ, 1999). Журі: В. Зінкевич, О. Білаш, Б. Шарварко, Д. Мухарський, І. Білик, Ю. Богуцький, В. Герасимов, О. Злотник, *В. Здоренко*, Ані Лорак, А. Матвійчук, М. Луків, ред. *Н. Околот*, композитор І. Поклад, В. Стасюк. Беруть участь: О. Лозанчук (пісня "Еміґрант"), А. Касілова ("Давня весна"), О. Ксьонз ("Мандрівний музикант"), Т. Мілютіна й Д. Татаров ("Скрипка"), О. Пекун ("Ти будеш мій"), гурт "Ніч на Різдво" ("Зоря"), *О. Павлишин* ("Дзвони"), Є. Москаленко ("Співай, чарівна Україно"), І. Голубець ("Співачка"), Г. та Я. Борути ("Збережи любов"), О. Кухта ("Осінній мед"), гурт "Ван Ґоґ" ("Пройде"), О. Катков ("Самотність"), К. Василенко ("Шлюбна ніч"), С. Губерначук ("Дощ цілує нам кінчики пальців"), Б. Сташків ("Чекай мене, любове"), Ж. Боднарук ("Дзеркала"), О. Макаренко ("Візьму троянду ружу"), за роялем — М. Мозговий, І. Богданов ("Біла магія кохання"), Інеш ("Острів кохання"), Ф. Мустафаєв ("Молитва до музики"), дует Т. Мелюткіної і Д. Татарова ("Скрипка"), О. Марцинківський ("Зоре моя"), Л. Москаль ("Я повертаюсь"). Н. Шестакова ("Ти, моя доля"), О. Пекун ("Минає вік"), Ю. Васильківський ("Мій Афган"), Л. і В. Анісімови ("Танго кохання"), Ж. Боднарук ("Дзеркала"), Камалія ("Повернусь"), О. Василенко ("Не клич минулий день"), С. Дубініна ("Мелодія ночі"), Л. Чермак ("Вогонь бажання"), І. Мелащенко ("Літо в полоні"), А. Мухарський ("Сум"), А. Вербицька ("Казка"), гурт "Лівий берег" ("Повернусь"), Н. Бучинська ("В очереті"), В. Павлік ("Шимарик"), А. Кобилянська ("Пробач мені"), *Т. Петриненко* ("Любов моя"), Т. Горобець ("Чужий"), С. Гіга ("Цей сон"), Т. Луканова ("Дихає ніч"), гурт "Три товстуни" ("Маленьке кохання"), *В. Хурсенко* ("Сповідь"), гурт "Соколи" ("Динамо-Київ"), О. Тищенко ("Радість"), Н. Могилевська ("Місяць"), І. Гаврилюк ("Зоряна").

Наприкінці 1990-х В. і С. Білоножками було засн. Міжн. фестиваль родинної творчості "Мелодія двох сердець" (1999), що проводиться щороку в груд. (за винятком 2009 і 2012). З кожним роком географія фест. поширювалася, згодом він став міжнародним. В ефірі держ. ТБ було показано майже всі концерти родин. фестивалю, в якому співали чи грали родини *П. Зіброва*, М. Мозгового, Тріо Мареничів, родини Б. Ступки, Ю. Богатикова, Задніпровських, Н. Матвієнко, Т. Петриненка, Сумських, Бенюків та Яремчуків, студія "95 квартал", а також О. Лазарєв і С. Немоляєва, Н. Гвоздикова і Є. Жариков, І. Суручану,

О. Булдаков, С. Захаров, В. Малежик, Д. Пєвцов, І. Кальнинш, І. Нінідзе, С. і В. Толкунови, С. і Н. Джигурди, В. Токарєв, Л. Гурченко, "Сябри", Е. П'єха, О. Сєров та баг. ін.

Прихід нової генерації вітчизн поп-вик-ців спричинив появу нових форм муз. т/конкурсів, зокр. гіт-парадів. Першим в Україні став щоденний гіт-парад муз. відеокліпів "Територія А" (1995, авт. і вед. А. Рудницька, продюс. А. Рудницька й О. Бригинець, гол. реж. Н. Рудик, реж. Д. Джепо.) — щотижня за результатами голосування глядачів програму залишали 2 учасники, натомість додавалися 2 нових кліпи укр. вик-ців.

З'вилися числ. фан-клуби гіт-параду, "Територія А" організовувала велику кількість концертів у містах України. Гіт-парад був значним поштовхом у розвитку нової хвилі укр. попул. гурти: "Аква Віта", "Ван-Гог", "Фантом 2", "Степ", "Грін Грей", Сестри Тельнюк, І. Білик, "Табула Раса", "The Вйо", "Скрябін", "ВУЗВ", солісти І. Білик, О. Пономарьов, Ані Лорак, Н. Могилевська, Юрко Юрченко, О. Юнакова, М. Одольська, В. Павлік, *Юлія Лорд* та ін. вик-ці. Після 5-річної перерви хітпарад виходив в ефірі 1-о Національного з червня по 2 груд. 2005.

Серію портретів видатних українців, у т. ч. муз. діячів, створено в телепрограмі "Імена" (2003—05, УТ, вед. О. Марченко, реж. Т. Міллер).

Наростання кризових процесів у рад. економіці кін. 1970 — поч. 80-х зумовило послаблення контролю за станом справ на укр. ТБ, включаючи видовищні програми. На ЦТ у Москві з 1977 (по 1984, почала виходити програма "Мелодії та ритми зарубіжної естради". Всього вийшло 59 програм. У відповідності з ідеологією, конц. номери поділялися на виступи виконавців з соціаліст. (отримані каналом "Інтербачення") і капіталіст. країн (отримані каналом "Євробачення").

1979 на УТ зусилями Молодіжної студії УТ і позаштатних меломанів (О. Попов) з'явилася муз.-розважальна програма "П'ять хвилин на роздуми" (до 1986, реж. Т. Міллер, ред. Л. Сухоруков, вед. З. Журавльова). Це був експеримент — 1-а телевіз. дископрограма, в якій історії про муз.артистів чергуються з гітовою музикою: крім вітчиз. артистів, глядач бачив багато досі забороненого — закордонні кліпи, які в ефір потрапляли нелегально. Їх вимінювали або просто записували без дозволу. В програмі знімалися відомі співаки й ансамблі СРСР та далекого зарубіжжя: С. Ротару, Ю. Антонов, А. Пугачова, італ. співак — М. Маріні, тод. югосл. Дж. Мар'янович і Р. Караклаїч, гурт "Машину часу" та ін.

1974 на ЦТ вийшла програма "Ранкова пошта" з осн. ведучим Ю. Ніколаєвим. Її предтечею була ранкова суботня передача "За листами телеглядачів" (1973). 1975 власну ранкову програму "Музична пошта" почали виробляти на УТ. Програма — довгожитель, клас. телепродукт, заснований на інтерактиві з гладачами (листи, дзвінки) і муз. номерами на їхнє замовлення. Вона проіснувала до 2005. Програма щомісяця отримувала тисячі листів, що в часи відсутності піплметрії, було гол. показником рейтингу, популярності. Надалі програма практично не змінювалася, крім назв і ведучих: "Зичимо щастя", "Вітаємо вас", "Ви нам писали". Ведучі: В. і С. Білоножки, Н. Яремчук, О. Білозір, майже всі диктори УТ, *О. Хома* й *І. Братущик*, дует "Світязь", О. Пекун та ін. 1982 на УТ почали створювати програму "Призначається побачення". Це був аналог попул. моск. муз.-розважальної програми "Ранкова пошта". Автор і ред. О. Пригова, співавтор Л. Лизак, реж. Л. Курилик ведучі в різні роки — І. Ноябрьов, Б. Вознюк.

Аналогічні ранкові програми виходили також на т/каналі "Інтер": муз.-розважальна "Ранкова пошта з Аллою Пугачовою та Максимом Галкіним" (2011—12) і розважальне шоу "Україно, вставай!" (2008—12). Ведучі О. Кравець та Є. Кошовий. Обидві — виробництва Студії "95 Квартал".

1979—88 в ефірі УТ існувала муз. програма "Автограф" — телевіз. портретний нарис. Гол. реж. Ю. Баранович, згодом Г. Бульдо, реж. Л. Курилик, Е. Волох, М. Богатих. Редактори: Н. Абрамова, М. Аммосов, Т. Литвина, О. Пригова, Т. Кафельникова, С. Міленіна, В. Ліфанчук. Кожну програму було присвячено окремому артистові, музикантові чи композитору. Поміж героїв програми: О. Таранець, К. Огнєвой, Г. Ципола, *В. Третяк*, А. Солов'яненко, Б. Которович, М. Прядченко, Л. Сморгачова, *Ф. Глущенко*, *В. Гнєдаш*, М. Кондратюк та ін. Тогочас. редактори виконували продюс. функції, особливо в питанні організації зйомок. Творці програми не обмежувалися портретними інтерв'ю, прагнули наблизитися до худож. публіцистики, створювали образи, хроніку та атмосферу часу задля розкриття особистості героя програми. Багато сюжетів створювалося на виїзних зйомках, як-то: з І. Козловським, І. Поповичем на Закарпатті, Н. Яремчуком у Вижниці (Чернів. обл.), М. Гнатюком у Чорнобилі (Київ. обл.) та ін. Для багатьох артистів це був дебют на УТ (Г. Кричевський, гурт "ВВ"). За тривал. період створено вел. галерею образів майстрів муз. мистецтва.

Клуб укр. пісні "Пломінь" (УТ, 1992 — гол. мета — популярізація укр. пісні в різних жанрах. Муз. виконанню передувала розповідь про пісню, бесіда з авторами, виконавцями, музикознавцями. Автор і ведуча Т. Павленко, реж. Г. Бульдо, Л. Благодир.

Міжн. т/фестиваль сучас. укр. пісні "Шлягер року" (від 1995 — дотепер). Президент О. Свистунов (до 1997 і О. Злотник), реж.-пост. концерту А. Норбоєва. Реж. т/версії: Л. Благодир, О. Косяченко, О. Іванова, О. Пилипчик, нині — О. Тимченко. Основу фест. становлять конц. виступи укр. естр. вик-ців різних генерацій в різних муз. напрямків. На окр. концертах за творчі здобутки нагороджуються попул. співаки, авт. пісень і колек-

В. Павлік, Руслана, Ані Лорак, А. Рудницька

А. Рудницька, О. Бригінець

тиви. Ведучі концертів у різні роки в хронол. порядку: В. Ілащук і А. Соловей, О. Антонюк, Т. Мірошниченко, М. Орлова, Т. Цимбал. 1-а т/версія була з МЦКМ, надалі з ПК "Україна", іноді — Палацу Спорту. З мат-лів фестивалю створювали циклову (двічі на тиждень) програму "Шлягер-бо-шлягер" (Перший нац.), вед. В. Ілащук. Від 1997 — на ICTV (ведучі Лері Вінн, згодом С. Манек). Від 2002 дотепер муз. програма "Шлягер року" — в ефірі Першого нац. т/каналу з повтором на ТРК "Ера" й "Київ". Радіопідтримка фест. — програма "Шлягер року" на 1-му каналі Нац. радіо й радіо "Промінь" (1995—97), вед. А. Середа (див. "Кому вниз").

Нова генерація вітчизн. естрад. вик-ців спричинила появу нових форм муз. т/конкурсів-гіт-парадів.

Фестиваль *авторської пісні "Оберіг"* (Луцьк, орг. О. Левченко, 1992—95).

Фестиваль "Доля" (Чернівці, орг. М. Гаденко, 1993—96).

"Золоті трембіти" (Трускавець Львів. обл., орг. Б.-Ю. Янівський, 1991—93).

П. Табаков

Упродовж 1992—96 існував держ. т/канал УТ—3, експериментал. за концепцією, націлений на молодіж. аудиторію. Однією з 1-х муз. програм стала цикл. щосуботня передача "Гіт-рік" — гіт-парад зах. муз. відеокліпів (авт. і вед. А. Бондаренко, муз. ред. ді-джей О. Оникієнко). Глядачам пропонувалося з-поміж 7-и кліпів обрати 3 для майбут. новоріч. програми УТ—3. З часом (із зростанням популярності передачі й збільшенням кількості листів) кількість кліпів скоротили до 5-и (наприкін. сезону, коли розігрували телевізор, приходило до 15—20-и тис. листів). Додалися новини зах. попул. музики, осн. джерелом яких був польс. муз. журн. "Поп-Корн". Згодом мат-ли для програми надходили (згідно з підписаними ліценз. угодами) від BMG Records, Sony Music Entertainment та ін. Вел. обсяг якісного муз. відео уможливив появу 1997 40-хвилин. програми "Зірки" (кожен випуск, іноді 2, присв. одному вик-цю). Так, тод. глядач зміг побачити концерт М. Джексона, Е. Джона, муз. добірку про Дж. Коккера, В. Мей, Т. Тернер, гуртів "Queen", "Take That", "Backstreet Boys" та ін.

1-а в історії укр. ТБ ліцензійна муз.-розважальна програма "Хмарочос" — гіт-парад "британська десятка" ("top ten", виходила на т/каналі ICTV 1994—99, формат створено амер. компанією "Columbia TriStar Television", СТТ, продюс. і реж. О. Брикайло, вед. — С. Єгорова була як віджея (*англ.* VJ — video jockey). У веденні програми дотримувався стиль ведучих т/каналу MTV. Окрім чарту, були темат. рубрики про музикантів. Сюжети вироблялися британцями, а київ. виробники програми перекладали надіслані скрипти).

Першим в ефірі держ. т/каналу став Національний гіт-парад. (1997—2002, продюс. В. Орлов, реж. О. Іванова, вед. М. Орлова, Р. Скрипін). 5 муз. відео, спеціально створених для конкурсу, за участю тогочас. поп-вик-ців (виробництво AITI), транслювались у міжпрограмному ефірі протягом тижня, потім голосуванням глядачів за допомогою листування й телефон. дзвінків визначалися переможці тижня й формувалася підсумкова програма. Результатом щотижневих конкурсів ставали квартальні вел. концерти переможців.

1998 в ефірі каналу СТБ виходила програма "Гіт Фабрика". Щоденний гіт-парад відеокліпів вітчизн. виконавців. Між кліпами скетч-шоу ведучих Шарика і Шпекуляка (актори Шоу довгоносиків — В. Андрієнко, Г. Корженко, В. Бендас). Реж. В. Приходько, оператор В. Лисак. Кліпи в результаті голосування займають місця з 1-о по 10-е. Показ кліпів таких виконавців як Т. Повалій, "Брати Карамазови", "Табула Раса", "Детонатори", Камалія, Ліна Скачко, Є. Фокін, "V-Мар", М. Одольська, "ВВ", Женя Фокін, EL Кравчук та ін.

Упродовж 2012—14 існував конкурс поп-вик-ців Нац. гіт-парад "Українська пісня" (ген. продюсер *М. Поплавський*; ведучі М. Поплавський і Н. Бучинська). Учасниками були: Ані Лорак, К. Бужинська, М. Бурмака, Н. Валевська, О. Воєвудський, Гайтана, М. Гнатюк, П. Зібров, Інеш, Н. Карпа, А. Князь, В. Козловський, А. Кудлай, НеДіля, Марта, А. Матвійчук, Н. Могилевська, М. Одольська, В. Павлік, Т. Повалій, О. Пономарьов, І. Попович, "Скрябін", *П. Табаков*, Тіна Кароль, В. Шпортько, О. Юнакова, Юркеш; гурти "Бумбокс", "*Вхід у змінному взутті*", "Дилемма", "ДіОфільми", "Друга Ріка", "*Кобза*", "Мед Гедс", "*Мотор'ролла*", "От Вінта", "Пара нормальних", Потап і Настя, "Реал О", "СКАЙ", "СМС", "Таліта Кум", "ТНМК", "Тартак", "ТІК" та ін.

Від 2003 НТКУ стала ексклюзивним партнером ЄМС (Європейської мовної спілки) на території України з трансляції пісен. конкурсу "Євробачення", дит. пісен. конкурсу "Євробачення" (з 2006), танц. конкурсу "Євробачення" (2007—08), Конкурсу молодих музикантів "Євробачення—2008", Конкурсу молодих танцівників "Євробачення—2003".

"Євробачення—1991" — пряма трансляція з Риму: вик-ці з Австрії, Бельгії, Бразилії, Вел. Британії, Данії, Ізраїлю, Ісландії, Іспанії, Ірландії, Італії, Кіпра, Люксембурга, Мальти, Німеччини, Норвегії, Португалії, Туреччини, Фінляндії, Франції, Швейцарії, Швеції. Наприкінці конкурсної програми; гість фест. А. Брокетті (жанр ексцентрики).

2003 Україна вперше взяла участь у 48-у пісен. конкурсі "Євробачення" (24 трав.; м. Рига, Латвія), де її представляв О. Пономарьов (14-е місце). Виступам на пісен. конкурсі передували нац. відбори, що трансювалися наживо. Переможці обиралися шляхом голосування журі та інтерактив. голосування глядачів. 2004 переможницею "Євробачення" стала Руслана (Р. Лижичко) з піснею "Wild Dances" ("Дикі танці"), відтак "Євробачення—2005" пройшло в Україні 21 трав. 2005 у київ. Палаці спорту; учасник від України — гурт "*Гринджоли*" (19-е місце). Згодом у "Євробаченні" брали участь:

2006 — Тіна Кароль (7-е місце); 2007 — Вєрка Сердючка (2-е місце); 2008 — Ані Лорак (2-е місце); 2009 — С. Лобода (LOBODA, 12-е місце); 2010 — Alyosha (10-е місце); 2011 — Міка Ньютон (4-е місце). 2012 — Гайтана (15-е місце); 2013 — *Огневич Злата* (3-є місце). 2015 Нац. ТРК України відмовилася від участі в Євробаченні через політ. і економ. обставини.

У 2012 інтернац. муз. проект "10+10" на Першому нац. т/каналі об'єднав укр. і груз. співаків. На кожному етапі шляхом таємного голосування журі визначало найкращих з 2-х укр. і 2-х груз. представників. (реж-пост. О. Косяченко, оператор-пост. В. Таргонський, ред. С. Лапченко, О. Козловська, куратор І. Слєпушова, прод. В. Багінський, ведучі С. Халваш, А. Матвійчук, Т. Манжос). Поміж учасників Злата Огневич і Т. Саджаія, Матіас і С. Торошелідзе, Н. Бучинська та А. Джохадзе, Марієтта і О. Немсадзе, Шаніс і Д. Худжадзе, Н. Валевська та Датуна Мгеладзе, А. Богомолець та Н. Бадурашвілі, В. Павлік та Н. Дзоценідзе, Е. Романюта й С. Геловані, EL Кравчук і В. Турашвілі. Протягом 10-и етапів дуети змагались у категоріях: пісні з к/ф, груз. фольклор, укр. фольклор, заруб. рок, груз. ретро-гіт, укр. ретро-гіт, джаз, груз. гіт, укр. гіт, світ. гіт. Поміж пісень укр. авторів прозвучали: "Наречена" (І. Поклад, Ю. Рибчинський), "Не тополю високую" (муз. нар., сл. Т. Шевченка), "Чом ти не прийшов" (нар.), "Два кольори" (О. Білаш, Д. Павличко), "Якщо любиш — кохай" (Л. Дубковський, Мих. Ткач), "Коханий" (І. Поклад, І. Барах), "Я піду в далекі гори" (В. Івасюк), "Чарівна скрипка" (І. Поклад, Ю. Рибчинський), "Минає день, минає ніч" (М. Мозговий, Ю. Рибчинський), "Червона Рута" (В. Івасюк), "Доля" (С. Гримальский, К. Гнатенко), "Я не здамся без бою" (С. Вакарчук), "One day" (М. Некрасов, Є. Матюшенко), "Палала" (*Р. Квінта*, В. Куровський) та ін. У сезоні 2014/15 на Першому нац. т/каналі кардинально змінилася сітка мовлення.

Поміж циклових муз. програм — "Інша музика", де представляють джаз. музикантів України, Европи, США, знайомлять з їхнього творчістю й муз. доробком. Авт. і вед. О. Коган. Виробництво продюс. центру "Jazz In Kiev". Серед учасників: тріо І. Рубанчука та А. Васильченко, Fusion-trio, "Urban Gypsy", "Shopping Hour", ансамбль Kiev Tango Project, тріо LLT та ін.

Дотепер існує циклова програма "Фольк-music" (авт. і продюс. В. Коваленко, реж. С. Волкова, вед. — О. Пекун). Аматор. колективи представляють автент. мелодії і нар. пісні різних регіонів України, а профес. музиканти вик. власні варіанти відомих муз. творів, ориг. пісні з домішками укр. нар. автент. манери.

Наприкінці 1996 переважна більшість муз. програм (концертів, спецпроектів, муз. фільмів) вироблялась і транслювалася в ефірі т/к "Інтер".

1996 вийшов в ефір 1-й вип. щотижневої програми "Мелорама" (проіснувала 10 т/сезонів) — муз.-інформ. програма про сучас. музику й новини шоу-бізнесу [автори: В. Ряшин, В. Коваль (тепер ген. продюсер муз. каналу М1), А. Будукевич — незмінний реж. програми, О. Менська, кер. Студії муз. і конц. програм; осн. ведучі: 1-й — В. Ряшин, 2-а — М. Макаревич, 3-я й ост. — О. Горбачова; реж. С. Гулюк, оператор А. Гаграманов]. Окрім новин вітчизн. шоу-бізнесу, глядачам пропонувалися: прем'єра муз. кліпу, сюжети про вагомі муз. події світу, відзняті влас. кореспондентами. Після закриття "Мелорами" схожі муз.-інформ. програми з'явилися на ін. т/каналах.

"**Шоуманія**" ("Новий канал", 2006—12, 2014, продюс.: О. Пансівська, В. Корсунський, Ю. Балицька; реж. С. Савченко, Т. Муругова; оператор Є. Адаменко; вед. у різні періди: С. Лобода, Д. Коляденко, В. Фролова): новини світу сучас. музики, інтерв'ю із зірками шоу-бізнесу, прямі включення з розважальних заходів, показ свіжих муз. відеоробіт.

"**Піраньї**" ("Новий канал", 2012—13, продюс. А. Толстошеєва, шеф-ред. С. Гулюк, реж. Т. Муругова, К. Ярошенко; вед. А. Шабанов); рубрики: скандальні розслідування подій шоу-бізнесу, бесіда з гостями в студії, нове муз. відео, муз. новини.

На "Інтері" здійснюється виробництво і трансляція т/програм, безпосередньо пов'язаних із музикою й муз. діячами: "Прокинься і співай", "Бадьорого ранку", "НЛО", "Музичний під'їзд", "Після опівночі", "Караоке на майдані", "Шанс", "Пісня року", "Вечірній квартал" тощо.

"**Караоке на майдані**" (1999—2007, "Інтер"; 2007—09, "1+1"; з 2010 — на СТБ; авт. і вед. І. Кондратюк, співавт. А. Козлов, реж. В. Жданок, оператор А. Сахно; тричі лауреат премії "Телетріумф") — пісен. т/конкурс: ведучий обирає 2-х співаків під час колектив. виконання попул. естр. пісні; згодом вони співають запропоновану ведучим пісню, відтак присутні кидають гроші до різних капелюхів і тим самим голосують, обираючи переможця (хто набрав більшу суму).

"**Шанс**" (10 т/сезонів, т/к "Інтер; реж. В. Єрмоленко, кер. програми — І. Кондратюк, муз. продюсер *В. Бебешко*, ведучі — Н. Могилевська й Кузьма Скрябін (А. Кузьменко) — муз. проект-продовження "Караоке...", що став творчою і продюс. лабораторією для розвитку укр. шоу-бізнесу. Осн. ідея — показати, як завдяки допомозі професіоналів можна розвинути успіх переможця програми. До голосування на майдані долучалися т/глядачі. Поміж відомих фіналістів Н. Валевська, В. Козловський, П. Табаков, гурт "Авіатор" та ін. Програма стала передвісником популяр. форматів "талант-шоу": "Фабрика зірок" ("Новий канал", 2007—09, 2011); "Ікс фактор" (СТБ, з 2010 дотепер); "Голос країни", "Голос країни. Діти" (т/к "1+1", з 2010 дотепер). "Шоу № 1" (т/к "Інтер"), "Україна має талант", "Народна зірка" (т/к "Україна", 2009—12), "Співай, якщо зможеш" ("Новий канал", 2012—13), "Зірки в опері" (2012), "Битва хорів" (2014, обидві — т/к "1+1"), "Співай, як зірка" (т/к "Україна", 2015) та ін.

В адаптованих закордонних форматах вел. відсоток муз. мат-лу — укр. естр. музика різних

Злата Огневич

І. Кондратюк, Н. Могилевська, А. Кузьменко

Джамала

А. Кузьменко

часів, арії з опер, мюзиклів тощо, завдяки чому нова генерація т/глядачів знайомиться з пісен. зразками минулих років.

"**Зірки в опері**" (виробництво й ефір т/к "1+1", 2012) — вок. шоу, укр. адаптація формату "Popstar to Operastar" (Вел. Британія). Запис. у Нац. укр. драм. т-рі ім. І. Франка. З опер. і естр. співаків утворювалися дуети, які впродовж 8-и програм змагалися, виконуючи пісні в категоріяї: "світ. гіти", "саундтреки до фільмів", "мюзикл", "оперета", "рок", "рад. пісня", "опера". В ост. категорії дуети виконали: О. Пономарьов та І. Кулик (солістка Нац. Президент. орк.) — "Una furtiva lagrima", В. Харчишин і Ю. Лисенко — "L'elisir d'amore" (обидва — з опери "Любовний напій" Ґ. Доніцетті); Н. Мейхер і П. Радейко (соліст Львів. опери) — "Caruso" Л. Далла, С. П'єха й Т. Смирнова (студентка НМАУ) — "La donna è mobile" з опери "Ріголетто" Дж. Верді, італ. і рос. мовами; О. Вінницька й В. Козлов (соліст Харків. опери) — "Summertime" з опери "Поргі і Бесс" Дж. Ґершвіна), *Джамала* і В. Павлюк (студент НМАУ) — "L'amour est un oiseau rebelle" з опери "Кармен" Ж. Бізе.

Поміж них — т/мюзикли виробництва т/о "Мелорама" (продюсер В. Ряшин), що переважно складалися з пісень:

"**Вечори на хуторі поблизу Диканьки**" (2001, сцен. А. Фрідлянд, реж. С. Горов, оператор О. Степанов, комп. К. Меладзе) — за мотивами повісті *М. Гоголя*. Пісні у вик. т-ру *"Берегиня"* п/к М. Буравського, анс. "Дарничанка" п/к П. Андрійчука, "Каприз класік квартет", *О. Скрипка*, Ані Лорак, Ф. Кіркоров, Л. Мілявська, Віа Гра, А. Данилко, Т. Повалій та ін.

"**Попелюшка**" (2002, продюс. О. Файфман, сцен. А. Фрідлянд, реж. С. Горов, оператор О. Степанов, комп. К. Меладзе) — за мотивами одноим. казки Ш. Перро. Пісні вик.: М. Басков, В. Леонтьєв, А. Данилко, В. Меладзе, Лоліта, Л. Доліна, О. Скрипка, Т. Повалій, Віа Гра, "Ґрін Ґрей".

"**Снігова королева**" (2003, реж. М. Паперник, оператор В. Савицький, муз.: *І. Крутой*, О. Харитонов, О. Шевченко, О. Ягольник) — за мотивами одноим. казки Г. Х. Андерсена. Пісні вик.: М. Басков, К. Орбакайте, С. Ротару, А. Данилко, Т. Повалій, Н. Могилевська, Н. Бабкіна, Л. Вайкуле, "Дискотека Аварія" та ін.

"**Шалений день, або Одруження Фігаро**" (2003, реж. С. Горов, оператор О. Степанов, муз. В. Окорокова) — за мотивами одноим. п'єси П. Бомарше. Пісні вик.: С. Ротару, А. Данилко, Лоліта, А. Стоцька, Ф. Кіркоров, В. Лінецький, Б. Моїсеєв.

"**Сорочинський ярмарок**" (2004, реж. С. Горов, оператор О. Степанов, муз. і сл. К. Меладзе) — за мотивами М. Гоголя. Пісні вик.: С. Ротару, В. Меладзе, І. Білик, Віа Гра, А. Данилко, "Берегиня", "Дарничанка", ансамблі "Троїсті музики", "Червона калина", "Барвінок", *"Льонок"*, "Борисівчанка", "Водограй", "Придніпрянка", "Веселка" та ін.

"**За двома зайцями**" (2004, виробн. "Мелорама", продюс. В. Ряшин, сценар. Г. Ховрах, "95 квартал", реж. М. Паперник, оператор В. Савицький, муз.: А. Данилко, Г. Крупник, В. Сушко, О. Попков, П. Кашин; сл. А. Гарцман) — за мотивами одноим. п'єси *М. Старицького.* Пісні вик.: А. Пугачова, А. Данилко, М. Галкін та ін.

"**Зіркові канікули**" (2006, сцен. А. Фрідлянд, реж. С. Горов, оператор О. Степанов, комп. В. Семко). Пісні вик.: Тіна Кароль, Д. Білан, С. Ротару, І. Білик, Ж. Агузарова, В. Меладзе, І. Лагутенко, "Віа Гра" та ін.

Поміж муз. спец. проектів і концертів виробництва т/канала "Інтер":

"**Куміри**" (2004, т/концерт, 2. ч., ведучі Т. Цимбал, Я. Табачник). Вик-ці: В. Шпортько, О. Воронець, *Г. Гаркуша*, А. Баянова, В. Зінкевич, В. Толкунова, С. Захаров, Н. Чепрага, В. Засухін, квартет *"Гетьман"*, Р. Кириченко, Є. Паперний, Ю. Пашковська, С. Беліков, М. Гнатюк, Р. Ібрагов, Й. Кобзон та ін.

"**Три мушкетери**" (2005, т/муз. комедія, "Мелорама", продюс. В. Ряшин, сценар. В. Зеленський, комп. М. Дунаєвський, реж. Т. Баркалая, оператор В. Лазарев. Поміж акторів: В. Зеленський, Р. Писанка, А. Свиридова, А. Мордвинова, А. Данилко, А. Джигарханян, Ю. Началова, С. Садальський, А. Смехова, Ю. Стоянов, В. Хаапасало, О. Вертинський, Жасмін та ін.

"**Червона шапочка**" (2008, т/мюзикл, т/канал "1+1"). За мотивами одноим. казки Ш. Перо. Сценар. Г. Ховрах, С. Горов, реж. С. Горов, операт. Я. Пілунський, муз. Потапа (О. Потапенка), худож. Ю. Ларіонов. Поміж акторів — Н. Каменських, Потап, Ф. Кіркоров, Кузьма Скрябін, Ані Лорак, Гайтана, дует "Алібі", С. Галанін (гурт "Серьга"), Тіматі, Р. Литвинова, В. Лінецький, Л. Вайкуле, О. Педан, гурти "Бумбокс", "Закльопки" та ін.

"**Карнавальна ніч на Інтері**" (2006, "Мелорама", реж. О. Ігудін, оператор М. Гомельський).

1971 вперше було проведено й показано на ЦТ т/фестиваль "Пісня року". Ним особливо опікувася тод. голова Держ. комітету СРСР по ТБ і радіомовленню С. Лапін. Осн. мета заходу: пропаганда рад. пісні. Упродовж року в різних містах тод.СРСР проходили огляди-конкурси (транслювалися на ЦТ). У груд. в конц. студії "Останкіно" проходив запис фінал. передачі, де було представлено найкращі пісні й вик-ців, вел. частину з яких відбирали за листами т/глядачів. 1971 фіналістом фест. стала пісня "Червона рута". Завдяки "Пісні року" всесоюз. популярності набули С. Ротару, "Смерічка", А. Мокренко, М. Гнатюк та ін. 1991 фест. призупинили, відродили 1995 уже в РФ (до 2005). 2004—07 на т/к "Інтер" започаткували укр. т/версію "Пісні року", де 90% учасників — укр. попул. вик-ці. Продюсери: О. Мозгова, О. Менська, з 2006 В. Басовська; продюс. група: Д. Дзюба, М. Орлова; реж. концерту О. Мозгова; ред.: С. Гуріна, Л. Галіс, І. Слепушова; реж.-пост. т/версії О. Косяченко, О. Даруга, М. Комаровський; оператор-пост. Ю. Мітальов; ведучі О. Горбачова й В. Зеленський. У концерті звучали найкращі пісні року, визначені за результатами ротацій на провідних укр. р/станціях. 2013—14 "Інтер" відновив т/фестиваль (вед. А. Даугуле й Д. Шепелєв).

2014 існував цикл. муз. проект "Місце зустрічі" [8 вип., вед.С. Пархоменко (репер Серьога) й А. Даугуле]. У кожному випуску звучали пісні минулих років згідно з темою концерту (розповідалась історія створення, події творчого життя вик-ців пісні тощо).

Цикл темат. концертів "**Місце зустрічі змінити не можна**" (2008, 2009 2014, 8 вип.); вед. С. Пархоменко (репер Серьога) й А. Даугуле. Реж.-пост. І. Морозов, І. Іонова; хореогр.-пост. О. Коляденко, ред. Л. Галіс, С. Гуріна, продюсер Студії муз. і конц. програм О. Яковлєв. У кожному випуску звучали пісні минулих років згідно з темою концерту, розповідається історія створення, події творчого життя вик-ців пісні тощо. Один із циклів присвячено укр. пісням, зокр. В. Івасюка ("Водограй", "Я піду в далекі гори", "Червона рута"); прозвучали також "Минає день, минає ніч" М. Мозгового, "Два кольори" О. Білаша, "Черемшина" В. Михайлюка, "Чарівна скрипка" І. Поклада, "Ніченькою темною" О. Пономарьова, "Місяць" Н. Могилевської та ін.

Вел. сегмент ефірного часу на т/каналі "Інтер" займали концерти (сольні, збірні, циклові, об'єднані однією назвою, темат. спецпроекти до свят тощо) за участю артистів укр. і рос. естради; до 2007 транслювалися щотижня у вікенд. Вел. частина з-поміж них — концерти влас. виробництва (до дня Перемоги, новорічні, до Міжн. жін. дня тощо).

Спец. проект "**Куміри**" (2004, продюс. центр Я. Табачника й т/к "Інтер", концерт, 2 ч.). Ведучі: Т. Цимбал, Я. Табачник. Вик-ці: В. Шпортько, О. Воронець, Г. Гаркуша, А. Баянова, В. Зінкевич, В. Толкунова, С. Захаров, Н. Чепрага, В. Засухін, квартет "Гетьман", Р. Кириченко, Є. Паперний, Ю. Пашковська, С. Беліков, М. Гнатюк, Р. Ібрагов, Й. Кобзон та ін.

"**Карнавальна ніч на Інтері**" (2006, "Мелорама", реж. О. Ігудін, оператор М. Гомельськький).

У різних програмах показували концерти (або їх фрагменти) відом. зах. вик-ців (напр.,"Мюзік гол").

"**Живий звук**" (т/к "Інтер", 2007—08, кер. програми й реж. Л. Галіс, сцен. Н. Ніщук, оператор А. Гарграманов, вед. О. Вінницька, журн. Є. Клімакін, продюс. Д. Дзюба). Показу концерту передували розгорнуті сюжети про творчість вик-ців. Глядачі мали змогу побачити сольні концерти Мадонни, Р. Вільямса, Стінга, К. Міноуг, Р. Мартіна, Б. Джові, Е. Джона, Т. Тернер, Шер, Шакіри, Анестейші, гуртів "Депеш Мод", "Блек Айд Піс", "Джеміраквай" та ін. Окремо було показано концерти Л. Паваротті, квартету "Іль Діво", мультиінструменталіста Ж. М. Жарра.

Щорічно (до 2008) в ефірі т/к "Інтер" транслювалися церемонії найпрестиж. фестивалів і конкурсів: Brit Awards, MTV Awards, American Music Award, World Music Awards та ін.

Міжн. муз. фестиваль і пісен. конкурс "Крим Мюзик Фест" (Ялта, АР Крим, виробництво "Кримфест Україна", трансл. 2011, т/к "Інтер", 5 днів, 2012, т/к 1+1, 3 дні). Учасники: естр. вик-ці й гурти, конкурсанти з 20-и країн світу. Худож. кер. А. Пугачова, голова міжн. журі — С. Ротару. Ген. продюс. — В. Басовська, креативний продюсер Д. Дзюба. В Україні фест. транслювався в прямому ефірі, т/версії демонструвались у 7-и країнах (Білорусь, Естонія, Казахстан, Кенія, Латвія, Литва, РФ). Кожен день фест. розпочинався з укр. пісні: З. Огневич "За лісами, горами", Руслана "Попурі", О. Скрипка "Черемшина" та ін.

Т/канал 1+1 тривалий час у формуванні власного т/контенту зосереджувався на просв. діяльності:

Докум. цикл "**Пісні серця**" про історії написання 10 найвідоміших укр. пісень (к/с "Контакт", ефір т/канал 1+1, 2004; кер. проекту Л. Роднянська, реж. Ю. Лазаревська, ген. продюс. О. Роднянський, В. Оседчик). Кожен фільм — історія однієї пісні. Присв. пісням: "Києве мій" (І. Шамо — Д. Луценко), "Пісня про рушник" (П. Майборода — А. Малишко). "Два кольори" (О. Білаш — Д. Павличко), "Червона рута" (В. Івасюк), "Чорнобривці" (В. Верменич — М. Сингаївський), "На долині туман" (Б. Буєвський — В. Діденко), "Кохана" (І. Поклад — І. Барах), "Летять, ніби чайки" (Ю. Рожавська — Лада Рева), "Марічка" (С. Сабадаш — Мих. Ткач), "Черемшина" (В. Михайлюк — М. Юрійчук).

"**Обрані часом**" — докум. цикл із 50-и фільмів про видат. укр. діячів культури (к/с "Контакт", 2005, ефір т/к 1+1), а саме: В. Горовиця, *С. Крушельницьку*, С. Турчака, Б. Гмирю, І. Козловського, А. Солов'яненка, *О. Петрусенко*, *О. Вертинського*, *М. Колессу*.

На комерц. т/каналах транслювалися також сольні концерти укр. вик-ців і гуртів: Ані Лорак, І. Білик, "ВВ", "Океан Ельзи", Т. Повалій та ін. 1998 в т/ефірі з'явився 1-й укр. муз. т/канал ОТВ (OTV-Music, поп-музика, інтерактив). Укр. муз. також звучить на т/каналах: М1 (2001, власне виробн. муз. програм), М2 (2007, з трав. 2015 — тільки укр. музика), Enter Music (2001—12, мейнстрім і альтернативна музика), MTV Україна (2007—13, тепер ZOOM), RU Music (2005), Star TV (2007—14), Music Box UA (2007, сучас. танц. музика), A-ONE UA (2011, т /канал культ. спротиву, муз. контент: рок-н-рол, рок, джаз, world music), Biz TV (2007—13), 2014 переоформив ліцензію і став муз. інтернет т/к Peopleair.tv, муз. т/канал і інтернет-журнал молодіж. культури Pulse TV (муз. формату інді).

Д. Дзюба

НАЦІОНАЛЬНА ФІЛАРМОНІЯ УКРАЇНИ (НФУ.) — (від *давн.-грец.* φιλία — "люблю" й ἁρμονία — "гармонія, стрункість", тобто "любитель гармонії", поціновувач прекрасного, довершеного мистецтва) — конц. організація, що популяризує клас. і сучас. музику поміж шир. кола слухачів. Спочатку — держ. конц. організація, згодом — обл. держ. респ. філармонія, тепер — НФУ., підпорядк. Мін-ву культури України. Як столич. філармонія засн. 1927

Будівля Національної філармонії України (сучасний вигляд)

С. Вакарчук

Парадний вхід Національної філармонії України

Інтер'єр фойє Національної філармонії України

у Харкові (тогочас. столиці УСРР), з 1934 — у Києві (у зв'язку з поверненням до нього статусу столиці) — центрах конц. і культ.-мист. життя республіки. Від 1994 — Нац. філармонія України *Концерти* відбуваються в Колонному залі ім. М. В. Лисенка й Малому (відповідно на 595 і 100 місць).

НФУ. як конц. організація веде свою історію від 27 жовт. 1863 — дати засн. Київ. відд. *ІРМТ*, коли було започатк. філарм. концерти в Києві. Його відкриття у приміщенні жін. Фундуклеївської гімназії (тепер вул. Б. Хмельницького), відбулося на громад. засадах. Згодом Київ. відд. ІРМТ було розташоване в буд. поміщика В. Гладиліна (вул. Мала Житомирська, 7), а 1874—1917 — у приміщенні Муз. уч-ща ІРМТ. Власного конц. приміщення Київ. відд. ІРМТ не мало, а для публ. виступів (за безкоштовною орендою) використовувало переважно зали міськ. т-ру, біржі, ун-ту. У них регулярно брали участь Міськ. *оркестр*, *хор* (незмінним хормейстером переважно аматор. хору 1863—69 був В. Station Станіславський) та оркестр Рос. опери (до орк. "ядра" увійшли розкріпачені музиканти гр. Лопухова). 23 верес. 1866 відбувся 1-й симф. концерт п/к *В. Вілінського*. Симф. концертами також керували *Р. Пфеніґ* (1863—67), В. Вілінський (1867—74), згодом гол. диригент Рос. опери *О. Виноградський* (1888—1912 — голова дирекції), *О. Орлов, Л. Штейнберг*, *Р. Глієр*. На прем'єри своїх творів і на автор. концерти до Києва приїздили *П. Чайковський*, *М. Римський-Корсаков*, *О. Скрябін*, *С. Рахманінов*, О. Глазунов, *С. Прокоф'єв*.

Становлення філарм. процесу Києва невід'ємне від діяльності *М. Лисенка*, який у 1850-х сприяв створенню культ.-мист. гуртка "Філармонійне

Інтер'єр музею Національної філармонії України

товариство". Хоча 1872—74 М. Лисенко обирався членом Директорату Київ. відд. ІРМТ, нац. спрямованість його діяльності призвела до конфлікту й розриву. Відтак альтернат. розв'язання своїх завдань композитор знайшов у філарм. тов-ві "*Боян*", Літ.-артист. тов-ві, Укр. клубі — установах, створених за його участі, що заклали підвалини розвитку укр. культури.

На тлі економ. розвитку України (Малоросії), зростаючого банк. капіталу, Київ став вел. торг. центром. Регуляр. Контрактові ярмарки з підписанням вел. кількості угод і розв'язанням економ. проблем сприяли приїзду таких заруб. *композиторів*, співаків, музикантів, як *Ф. Ліст*, *Ф. Шаляпін*, брати *Г.* і Ю. *Венявські* та ін. Заможні купці виступали меценатами й не шкодували статків для підтримки мистецтва. Гостро відчувалася потреба приміщення для ділових зустрічей і культ. акцій. 1881 Рада старійшин Купец. зібрання отримала дозвіл київ. міськ. Думи на будівництво Клубу.

За проектом Київ. міськ. єпарх. архітект. В. Ніколаєва 1882 було збудовано 2-поверх. цегл. будинок (під безпосереднім контролем зодчого Купец. зібрання), на Олександрівському (тепер Володимирському) узвозі, 2, із вел. залою з колонами-резонаторами (неперевершений взірець акуст. можливостей відтворення звуку й голосу навіть для теперішнього часу).

Після відкриття Купец. зібрання *М. Лисенко* влаштовував тут "Недільні квартетні зібрання", виступи організованого ним хору, власні концерти фп. музики. 1903 у тому самому приміщенні відбулося святкування 40-річчя творч. діяльності М. Лисенка (1994 Колонному залу присвоєно його ім'я).

У перших конц. зібраннях, які називалися "філарм. концертами", відчувалася строкатість програмних виступів. Так, Р. Пфеніг (прихильник і популяризатор нім. музики) включав до програми, зокр., моцартівський хор "Ave Verum", уривок з *ораторії* Й. Гайдна "Пори року", *Тріо* для *фортепіано, віолончелі* та фісгармонії *Й. С. Баха*, Тріо з *опери М. Глінки* "Життя за царя" ("Іван Сусанін") та ін. Спрощення муз.-конц. репертуару за рахунок скорочення монумент. *форм* було зумовлене відсутністю постійного *симфонічного оркестру*. Часом, окрім опусів світ. класики, до репертуару потрапляли попул. вок.-інстр. твори кам. характеру.

Профес. рівень симф. оркестру вдосконалювався. Так, у 11-у філарм. сезоні 1873/74 було виконано симф. програму з творів композиторів-класиків [*Увертюри* до опер "Чарівний стрілець" К. М. Вебера, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, фп. твори *Ант. Рубінштейна* й *Ф. Шопена* (вик. Ю. Венявський), "Леонора" *Л. Бетховена*] під орудою *І. Альтані.*

У сезоні 1875/76 зростала складність і вдосконаленість *виконавства*. Прогрес фах. майстерності безпосередньо був пов'язаний з освіт. діяльністю ІРМТ (див. *Освіта музична*). Підготовці фахівців (не лише вокалістів-солістів і муз. теоретиків, а й музикантів симф. оркестру) сприяло призначення директором муз. школи ІРМТ *Л. Альбрехта.*

Колонний зал ім. М. Лисенка Національної філармонії України (вид зі сцени)

Він також дебютував як диригент із серйозною програмою [Увертюра до опери В. А. Моцарта "Весілля Фіґаро", Концерт для *скрипки* з орк. Н. Паганіні (1 част., соліст *О. Шевчик*), "Угорські *танці*" *Й. Брамса*, *Симфонія* № 2 Л. Бетховена]. У наступ. сезонах можна було почути гру *В. Пухальського* (твори Л. Бетховена, фп. п'єси Ант. Рубінштейна), *Г. Ходоровського* (Концерт для фп. Ф. Мендельсона, "Угорська *рапсодія*" Ф. Ліста).

15-й сезон (1876) філарм. концертів відкрив *А. Казбирюк*. Масштабність творів, включених до конц. програм, зокр. 5 лют. 1885 (Симфонія *B dur* мажор Р. Шумана, "Евріанта" К. М. Вебера, власний *романс* на сл. *О. Пушкіна* "На берегах отчизны дальней" у вик. *О. Брагіна*), — переконливе свідчення його високої дириг. майстерності.

Вел. внесок у муз. *просвітництво* Києва зробили В. Пухальський і О. Виноградський (очолював Київ. відд. ІРМТ майже 24 роки), які продовжували справу попередників — Л. Альбрехта та А. Казбирюка. О. Виноградському належить ідея моноконцертів, присв. видат. постатям (уперше в Києві прозвучала Симфонія В. Калинникова, віднайдена О. Виноградським). Саме завдяки останньому симф. концерти стали регулярними і сприяли підвищенню культ. рівня слухачів.

Київ ставав одним із вел. культ. центрів тод. Європи, де можна було вперше ознайоми-

Колонний зал ім. М. Лисенка Національної філармонії України

М. Віхляєва

тися з муз. прем'єрами. Так, у жовт. 1904 на сцені Міськ. т-ру вперше прозвучали твори О. Скрябіна у вик. *Л. Ніколаєва*, а також Концерт для скр. з орк. О. Глазунова (соліст О. Шмулер).

У концертах у різні роки брали участь київ. музиканти: піаністи М. Лисенко, *К. Михайлов*, В. Пухальський, *М. Тутковський, Г. Беклемішев*; віолончелісти: *А. Галенковський*, В. Мєшков, *М. Поляничевський, В. Кологривов, С. Козолупов*; скрипалі: *І. Водольський, Й. Котек*, Й. Шедель, *О. Колаковський, М. Ерденко*; флейтист *В. Химиченко*; контрабасист А. Лебеза; співаки рос. опери: *І. Кравцов, О. Сантагано-Горчакова, М. Милорадович, М. Медведєв, Н. Забела, О. Мишуга, М. Литвиненко-Вольгемут* та ін.

Київ. відд. ІРМТ запрошувало також відомих європ. інструменталістів (скрипалі *Г. Венявський*, Ф. Крейслер; піаністи Ант. і М. Рубінштейни, Й. Гофман, М. Пауер); диригентів (А. Коутс, С. Кусевицький, В. Сафонов, *М. Іполитов-Іванов*), співаків (Ф. Шаляпін, *Л. Собінов, А. Нежданова, А. Альберті*, Т. Руффо, *М. Баттістіні* та ін.). Зокр., рецензенти, поміж ін. концертантів, високо оцінювали виступ *О. Петляш* — "укр. співачки з красивим соковитим голосом".

Значною мист. подією сезону 1915/16 стали виступи співака О. Мозжухіна й *С. Козолупова*. У філарм. концертах того сезону також відбувся бенефіс артистів Міськ. оперн. т-ру. Диригент Л. Штейнберг цілковито присвятив програму П. Чайковському (фрагменти опери "Опричник" і 6-а "Патетична симфонія"). В його трактуванні захоплювала чіткість голосоведіння, всіляко під-

Інтер'єр музичного салону Національної філармонії України

креслювалася "патетичність" твору, відчувалася злагодженість оркестру.

Завдяки конц. сезонам поч. 20 ст. Київ (поряд із С.-Петербургом і Москвою) став одним із найпотужніших центрів культ. життя. У перші 2 десятиліття список вик-ців і гастролерів був дуже презентабельним. Упродовж сезонів із 1902/03 по 1920/21 у Києві гастролювало багато зах. і рос. виконавців-віртуозів, композиторів, муз. *ансамблів*, піаністів (*А. Аренський, Ф. Блюменфельд*, Е. Бекман-Щербина, Л. Ґодовський, Й. Гофман, О. Гольденвейзер, *Г. Єсипова, О. Зілоті*, І. Міклашевська, *Генр. Нейгауз*, С. Прокоф'єв, С. Рахманінов, Арт. Рубінштейн, Е. Чернецька-Гешелін), скрипалів (*Л. Ауер*, Т. Білявський, Я. Коціан, Ф. Крейслер, Ж. Манен, П. Сарасате, А. Серато, *М. Сікард, Я. Хейфець*), віолончелістів (Г. Беккер, *О. Бєлоусов*, А. Вержбилович, *А. Глен*, Ж. Жерарді, П. Казальс), диригентів

Академічний симфонічний оркестр НФУ, диригент – М. Дядюра (відкриття 150-о сезону)

Орган Національної філармонії України

(А. Боданський, Е. Веадель, О. Гречанінов, М. Іполитов-Іванов, А. Коутс, С. Кусевицький, *М. Малько*, В. Сафонов, Ґ. Фітельберґ, О. Фрід). У листоп. 1914 до Києва було запрошено С. Рахманінова (1-й конц. виступ композитора відбувся 1911 із симф. орк. п/к Л. Штейнберга) разом із С. Кусевицьким. Ці 2 вечори, що проходили в міськ. Київ. т-рі опери, були патріотично спрямовані: йшла 1-а Світ. війна, митці прагнули зробити внесок у справу перемоги над "центр. країнами". Концерти починалися виконанням *гімнів* — рос., англ., франц. та японського. У програмі: вступ до опери "Хованщина"*М. Мусоргського,* "Битва при Керженці" *М. Римського-Корсакова*, Концерт для фп. c *moll* і Симфонія № 2 та Концерт № 3 для фп. С. Рахманінова, "З Апокаліпсису" А. Лядова та "Патетична симфонія" П. Чайковського.

Щотижнево з новими програмами виступав *Квартет* ІРМТ.

У Києві тричі гастролював О. Скрябін: 23 листоп. 1913 і двічі в 1915 (3 і 9 берез., презентував себе киянам як диригент із власн. ранніми творами "Божественна *поема*" й "Поема екстазу"). незадовго до смерті. 5 і 7 груд. 1915 публіка знову зустрілась із С. Рахманіновим. 1-й концерт було присв. творчості О. Скрябіна.

1917—20 культ. простір Києва кардинально змінився. Після довоєн. стабільності в житті киян (з відвідинами опери, симф. зібрань і концертів) місто перебувало в знервованому стані: громадян. війна, 3 роки безперервних перемін влади не сприяли конц. життю. У часи 1-ї Світ. війни й пожовтн. подій 1917, попри всі сусп.-політ. негаразди, культ.-мист. життя Києва продовжувалося, хоча й не мало регулярного характеру.

Викладачі Київ. конс. Р. Глієр, В. Пухальський, С. Козолупов у періоди частої зміни влади активно включались у муз. життя міста. Так, Р. Глієр провів симф. концерт із муз. поем. Відбувся автор. концерт С. Прокоф'єва (вик. власний Перший концерт для фп. з орк.), прозвучали 2 "Пластичні танці" Ф. Гартмана, 1-а Симфонія *І. Стравінського*, симф. картина М. Черепніна "Зачароване царство".

Купец. зібрання проіснувало до 1919. Потім у його клубі розташувався Пролетарський буд. мистецтв, пізніше — Буд. політосвіти, клуб "Більшовик", Респ. палац піонерів і жовтенят. 1941—43 у тому приміщенні розташовувався нім. офіцер. клуб.

Від поч. 1920-х кияни з вел. труднощами й недовірою звикали до більшовиц. керування.

Натомість 1920—25 стали надзвичайно продуктивними в культ. житті міста: виникали нові т-ри й худож. колективи, вел. кількість оркестрів і ансамблів. Відчувалося прагнення відродження укр. нац. культури й культури ін. народів України. Уже влітку 1922 відбувся грандіоз. концерт за участю майже 200 оркестрантів, 8 диригентів: Ф. Блюменфельд, Л. Штейнберг, *Я. Паліцин.* І. Штейман, *Д. Бертьє, О. Брон, М. Бакалейников, Н. Скоморовський.* У Києві виступали вокалісти: М. Баттістіні, А. Нежданова, Т. Руффо, Л. Собінов, Ф. Шаляпін; інстр. ансамблі: Паризького тов-ва старов. інструментів, Берлінське філарм. тріо, Брюсельський квартет, Празький квартет.

Окрім гастролерів з ін. країн і міст, активну участь брали кияни: піаністи — Г. Беклемішев, *М. Домбровський,* К. Михайлов, В. Пухальський, *С. Тарновський,* Г. Ходоровський, *А. Штосс-Петрова*; скрипалі — А. Колаковський, *Ю. Пуліковський,* М. Ерденко; віолончелісти — *Ф. фон Мулерт*; диригенти: Ф. Блюменфельд, О. Виноградський, Р. Глієр, І. Паліцин, Л. Штейнберг.

Виступи О. Скрябіна, С. Рахманінова, Генр. Нейгауза та ін. формували світогляд і муз.-естет. спрямування киян, зокр. і *В. Горовиця* (з його дитинства й до студент. років у Консерваторії). Згодом гру самого В. Горовиця пощастило послухати киянам у філарм. концертах тих

Інтер'єр фойє Національної філармонії України

Л. Деордієва

Київський камерний оркестр Національної філармонії України

С. Корецька, музикознавець

С. Бортник

років. Так, 1923 започаткування Держ. філармонії в Києві відзначилося грою В. Горовиця й *Н. Мільштейна* п/к Л. Штейнберга.

Знаковим у мист. житті Києва став 1916: 22 черв. у залі Купец. зібрання вперше відбувся симф. концерт, відтак вони стали тут постійними. Часто за диригент. пульт ставав сам Р. Глієр. Симф. оркестр під його орудою вик. твори франц. композиторів (К. Дебюссі, С. Франк, Е. Лало). У 2-у концерті переважали твори укр. композиторів: *Є. Риба*, М. Тутковського, В. Пухальського, Р. Глієра (Струн. *секстет*).

Запрошувалися також інозем. гастролери, дехто навіть пов'язав у майбутньому своє творче життя з Україною. Так, 1921 до Києва вперше приїхав нім. диригент О. Фрід (вик. 6-у "Пасторальну симфонію" Л. Бетховена, твори Ф. Ліста, Г. Берліоза, а також супроводжував виступи кам. і оперн. співака-*баса М. Сибірякова*). 1936 О. Фрід переїхав до Києва й очолив симф. орк. Радіокомітету (єдиний симф. оркестр у Києві, що відзначився довершеним виконанням симфоній В. Моцарта й Л. Бетховена; особливо натхненно виконував "Фантастичну симфонію" Г. Берліоза).

Поміж визначних подій тих років — концерт скрипаля *В. Коханьського*. Новиною було створення *Респ. симф. оркестру ім. М. Лисенка* з відкриттям циклу концертів із творів П. Чайковського [1-а Симфонія, 1-а *сюїта* та концерт для скр. з орк. (соліст — *П. Коханський*, дириг. — Д. Бертьє).

Філарм. концерти проходили в різних приміщеннях, які правили за конц. зали, проте це не стало на заваді гастролям блискучих митців, таких як Генр. Нейгауз, С. Прокоф'єв, Я. Кубелик, Й. Сігеті.

У лют. 1923 було започатковано Київ. рад. філармонію. Ця держ. структура успадкувала досвід філарм. сезонів усього істор. періоду. Продовжували конц. діяльність учні муз. технікуму (консерваторії). З успіхом пройшов концерт, присв. 100-річчю від дня смерті М. Глінки (увертюра до опери "Руслан і Людмила") п/к Д. Бертьє.

Деякий час у Києві симф. концерти не відбувалися, хоча потреба в них була нагальною. З ініціативи Л. Штейнберга відновилися традиц. літні симф. концерти в Пролетарському (кол. Купец., тепер Хрещатий) саду. У програмах були твори Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, *А. Дворжака*, О. Глазунова, С. Прокоф'єва, симф. поема "Україна" Л. Штейнберга. Поступово до репертуару дедалі більше включали укр. і рос. твори. У серед. 1920-х відбулося 2 концерти *М. Полякіна*. Концерти симф. музики на літній *естраді* над Дніпром були постійними до поч. війни 1941.

Перед філарм. публікою 1926 Генр. Нейгауз уперше в Києві виконав цикл *сонат* Л. Бет-

Струнний квартет "Каприс-Класік": Т. Хоменко (перша скрипка), О. Савченко (друга скрипка), Л. Круглікова (альт) – керівник, Є. Дячук (віолончель)

Фольклорний ансамбль "Веселі музики". Керівник – С. Хитряков

ховена (до 100-річчя з дня смерті композитора), 10 сонат О. Скрябіна, твори Ф. Шопена.

Після 17-и років перерви до Києва приїхав відом. скрипаль Я. Кубелик.

У поточному сезоні відбувся концерт А. Нежданової в супр. фп. Винятковий голос, культура звуку, видат. вок. можливості подолали відсутність орк. супроводу. Відбувся також концерт композитора й піаніста М. Метнера — з виконанням своїх творів, що довів його унікальне лір. обдарування.

В Оперному т-рі відбувся вечір пам'яті Л. Бетховена (дириг. *О. Орлов* вик. увертюру "Леонора" № 3 і "Героїчну симфонію", а також фрагменти з опери "Фіделіо").

Із Шопенівською програмою виступив К. Ігумнов — відом. інтерпретатор творів Ф. Шопена, а згодом — його учень Л. Оборін (лауреат 1-ї премії *конкурсу* ім. Ф. Шопена у Варшаві, 1927).

Винятковою активністю місц. музикантів і гастролерів був позначений сезон 1927/28: концерти Симфансу [(оркестру без диригента), випускників муз. технікуму (конс.), Оркестру ім. М. Леонтовича]. Поміж гостей більшість становили піаністи — К. Цеккі, Генр. Нейгауз, Л. Оборін, Ю. Брюшков.

Двічі (в сезоні 1923/24) у Києві виступав О. Гольденвейзер (традиційно на сцені Київ. опер. т-ру). За спогадами О. Гольденвейзера, 1927 він грав "на маленькому салонному Стейнвеї" Сонату *fis moll* і "Карнавал" Р. Шумана, Сонату *b moll*, 4 *мазурки*, *Баладу As dur* та *вальси* Ф. Шопена.

Все більшого розмаху набувала конц. діяльність, що збирала числ. аудиторію, особливо влітку, в Пролетарському саду.

З особл. успіхом проходили концерти диригента *В. Бердяєва*. До однієї з перших програм він включив Першу симфонію *Л. Ревуцького* (під час пожежі загинула нот. біб-ка диригента й 30 *інструментів* симф. оркестру). У зв'язку з переїздом В. Бердяєва до Варшави він дав 4 "прощальні" концерти, де прозвучали "Тіль Уленшпігель" Р. Штрауса й "Шехерезада" та "Іспанське *капричіо*" М. Римського-Корсакова.

Наступний сезон провів мол. диригент *Л. Брагінський*, що заступив запрошеного до Києва О. Павлова-Арбеніна. Солістами в його програмах виступали М. Полякін (Концерт для скрипки О. Глазунова), піаніст *С. Барер* (Перший концерт П. Чайковського) та ін.

Після переведення Київ. філармонії 1927—34 до Харкова у світлі заг. політики централізації виникло питання про створення в Україні єдиної держ. конц. організації "для об'єднання мист. кадрів, планомірного обслуговування індустр. районів". Вирішенням цих завдань займалися такі осередки, як рос. "Софіл", "Посередрабіс". 1928 в Україні засн. 1-у нац. конц. організацію при НКО УРСР — "Українську філармонію" ("Укрфіл"), фундатором якої стали: Харків. окрвиконком, *Муз. тов-во М. Леонтовича*, Всеукр. фото-кіно управління, Тов-во драматургів і композиторів. 1932 Укрфіл було націоналізовано й перейменовано в "Центр управління Укр. держ. філармонії", а 1934 — "Київ. держ. респ. філармонію". До серед. 1930-х усі обл. міста України (у т. ч. і Київ), мали свої обл. філармонії, в них засн. "пункти уповноважених укр. філармоній", до функцій яких входив обов'язковий контроль за муз. виступами і програмами та підпорядкування орг. роботи. Уряд. настанови спрямовувалися "на ліквідацію приватника, боротьбу з халтурою і шкідливим репертуаром". За Статутом артисти розподілялися по бригадах, і їм належало бути "монолітною конц. організацією із постійним складом вик-ців і програмою виступів".

1928 було засн. "Акціонерне тов-во Укрфіл" у Києві, що повинно було "сприяти зростанню і прояву інтересу до муз. культури робітничо-селянських мас на території всієї України" (УСРР). На Укрфіл покладалося вирішення всіх локальних творчих і фінансових проблем. Акціонери тов-ва дотримуватися Статуту, виданого окр. брошурою (Харків, 1928), згідно з яким, Уряд (окр. ухвалою) накладав на діяльність Укрфілу високі податкові стягнення, оскільки в документі наголошувалося на поширенні Укрфілом комерц.-торгової мережі з метою — культ.-просв. діяльності. 1931 навздогін було ухвалено Постанову Ради нар. комісарів УСРР про звільнення Укр. держ. філармонії від податків (як в аналог. рос. організаціях "Софіл", "Домец", "Червоний хрест").

М. Дядюра

О. Рівняк

Ймовірно, такі пом'якшення були зумовлені песиміст. повідомленнями з місц. філій. У звіті Київ. уповноваженого повідомлялося про "постійний зрив виступів Київ. філії за 3 місяці 1930 (з 462 запрограмованих концертів на селі відбувся лише 31). Подібний стан виник через катастроф. фінанс. стан Київ. відділення, якого було позбавлено грош. надходжень, а також рейдер. захопленнями приміщення з втручанням міліції і розграбуванням майна, документів, біб-ки, роялів (за розпорядженням Прокурора республіки були звезені до непристосованого клубу РОБМИС). Однак у Києві була позитивна спроба поновлення естр. роботи, організації ансамблів і т-рів малих форм.

Л. Марцевич

К. Кондрашевська

Харків упродовж кін. 1920-х — серед. 1930-х продовжував культ.-мист. традиції. Тод. член ІРМТ *Ф. Кучера* та його послідовники й однодумці (зокр. *І. Слатін*) започаткували концерти влітку в парках просто неба. Програми, розраховані на шир. аудиторію, ознайомлювали з різноманіт. *жанрами* і *стилями* симфонізму. Концерти були загальнодоступними, проводились у період "міжсезоння" (1 трав. — 1 верес.), проходили у формі спілкування з публікою — "концерти-плебісцити", де твори для виконання добиралися публікою більшістю голосів. Літні муз. вечори продовжувалися до поч. війни 1941—45 (аналогічно до київ. концертів над Дніпром), і збирали аншлаги задовго до їх початку. По смерті Ф. Кучери оркестр не мав постійного кер. до 1916, відколи його очолив Ф. Бугамелі, пізніше І. Слатін-мол.

1928—29 слухачі філарм. концертів у Харкові могли почути не лише. симф. класику, а й стати першими поціновувачами сучас. укр. муз. творів (адже левова частина комп. спільноти також перебувала в тогочас. столиці). Збережені супроводжувальні програми концертів 1928—30-х свідчать, що п/к *А. Рудницького* виконувалися: "Танцювальна сюїта" *Б. Бартока*, Симфонія № 4 А. Брукнера, "Укр. рапсодія" *В. Барвінського*; п/к *М. Вериківського* — його ж Балетні *варіації*, Симфонія *М. Скорульського*, Увертюра *Л. Лісовського*, Рапсодія О. Литвинова, Тріо *Г. Драненка*; п/к *А. Маргуляна* — Симфонія № 2 Л. Ревуцького, "Увертюра" *Б. Лятошинського*, Regtime *І. Стравінського*, "Пісні радості" А. Онеґґера, "Скифська сюїта" й Концерт № 3 С. Прокоф'єва, а також нові твори *М. Коляди, С. Богатирьова, Ю. Мейтуса*. Перед муз. аудиторією виступали також груз. композитори З. Паліашвілі, О. Тактакиішвілі, М. Баланчивадзе та ін.

Від 1933 етапним стало проведення всесоюз. укр. конкурсів, декад, олімпіад за участю молодих талановитих вик-ців (*Д. Ойстрах*, Л. та *Е. Гілельси, А. Луфер*, Д. Бертьє та ін.), що засвідчували розквіт вик. культури України. У 2-й пол. 1930-х в укр. музиці спостерігається розвиток комп. майстерності і тенденція до створення нових жанрів, засн. на особливостях нар. *мелосу*, зокр. інстр. концерт із симф.

Київський квартет саксофоністів. Керівник – Ю. Василевич (саксофон-сопрано), М. Мимрик (саксофон-альт), О. Москаленко (саксофон-тенор), С. Гданський (саксофон-баритон)

оркестром (були створені різні типи концертів: для скрипки "Концерт-пісня" *П. Глушкова*, "Маленький концерт" *Г. Таранова*, вершина — 2-й концерт Л. Ревуцького для фп. з орк.).

Уперше в укр. муз. мистецтві з'явилися сюїти на сюжети з літ. класики або на фольк. теми, *обробки укр. нар. пісень* (струн. квартети *В. Костенка, А. Філіпенка*, кам. трилогія для фп. тріо *М. Тіца*). Прихильність до фольк.-етногр. тематики та обробок укр. нар. пісень демонстрував Ю. Мейтус.

Особисту зацікавленість укр. фольк.-етногр. напрямком підтвердили також гості Харкова — композитори й музикологи, які займалися порівняльним *музикознавством* (компаративістикою). 1930 відбулася зустріч харків'ян із композиторами зарубіжжя З. Паліашвілі, К. Ямада, Б. Бартоком. На прохання останнього відбулася творча нарада за участю Ю. Мейтуса й Д. Фрейчко, пройшов "Етнографічний концерт" із демонстрацією обробок 24-х укр. нар. пісень Ю. Мейтуса в авт. супроводі. Того самого року на запрошення Берлін. фонограмархіву світу НКО УРСР відрядив учасників концерту разом із *Л. Предславичем* до Німеччини. Там гості з України виступали з етногр. концертами перед професорами Берлін. вищої муз. школи (їх супроводжували Е. Горнбостель, К. Штумпф та Г. Шюнеман — представники й засновники напряму порівняльного муз-ва на Заході). Виступи митців було записано на грамплатівку (не збереглася).

1934 Ю. Мейтус написав "П'ять укр. нар. пісень" у вільній обробці для низького голосу (отримав схвальний відгук *І. Паторжинського*) і став їх 1-м вик-цем у Київ. Респ. філармонії п/к *Г. Адлера* (1935). Упродовж 1930—41 було написано 25 струн. квартетів, кілька фп. *квінтетів*, тріо та ін. інстр. творів, які озвучувались у філарм. концертах.

У системі держ. конц. організацій Укрфілу існували високопрофес. інстр. колективи, які систематично виступали не лише у філармонії столиці, а й на периферії. Поміж них — Харків. струн. *Квартет ім. Вільйома*, який популяризу-

вав творчість сучас. європ. та укр. композиторів, зокр. квартетів: *М. Гозенпуда*, *К. Данькевича*, *В. Косенка*, *Д. Клебанова*, *П. Козицького*, Б. Лятошинського, *Б. Яновського*. 1925 у Харкові створ. *Квартет ім. Леонтовича* (кер. А. Нездатний), що також популяризував у філармонії новостворені квартетні твори.

1927—32 активно ствердило себе Тріо ім. В. Барвінського у складі: М. Полевського (фп.), А. Тимошенка (влч.), О. Іллевича (скр.). Колектив працював на поширення найкращих зразків світ. музики, цілу низку концертів присв. укр. творам (упродовж 1927 дав 450 концертів).

1927 за пост. Раднаркому УСРР у Харкові створ. Столичну хор. капелу, пізніше — Взірцеву столичну хор. капелу (1-й худож. кер. — *В. Верховинець*, *концертмейстер* — К. Гейндріх). 1927—35 капела складалася з 40-а осіб із чудовими басами-октавістами В. Крижанівським і М. Літовкою. У репертуарі, переважно, укр. нар. пісні, твори сучас. укр. композиторів: Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Вериківського, В. Верховинця та ін. Від 1928 (кер. капели І. Михайленко, котрий із подвоєною енергією взявся за справу) після виступів перед робітн. аудиторією проводилися диспути й обговорення виступів Капели. Протягом 1-о місяця (за завд. ВУКСу Спілки горняків), капела, мандруючи по всьому Донбасу, дала 30 благодійних концертів. 1930-і пов'язані з діяльністю *О. Брижахи*, коли значно поглибився й розширився репертуар. Паралельно з хор. творами виконувались уривки з опер "Наталка Полтавка" *І. Котляревського*—М. Лисенка, "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, *ораторії* "Пори року" Й. Гайдна та *Реквієм* В. Моцарта. Але, попри наявні досягнення вик. і комп. діяльності, філармонія приділяла недостатню увагу виконанню кам.-інстр. музики. Звуження масштабів кам. вик-ва порівняно з 1920-ми пояснюється наявністю "пролеткультівських" поглядів, згідно з якими кам. жанри зараховувалися до "салонної і дрібнобуржуазної" музики.

Осн. увагу приділялося масовим формам виква — хор. ансамблям, капелам, симф. оркестрам, менше — конц. роботі солістів.

У столичній Харків. філармонії постійно виступали капели "*Думка*", "Зоря", "*Хоранс*", "*Рух*", ансамблі нар. інстр., Кобзарська капела, Анс. гармоністів, Анс. ім. Андреєва. Солісти: викці на нар. інстр. — Гранов, Суховий, Досенко, Німченко, Терлецька, Купоненко; худож. слово — Нікітін, Козачковський, Нестеренко, Цибенко; вокалісти — Л. Липківська, Н. Духновська, З. Лодій, Пирогов, Л. Сибіряков, *Ф. Чубук-Олексієнко*, *М. Сокіл*, *Б. Златогорова*, Лур'є, Постнікова, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Середа, *М. Гришко*, *К. Минаєв*, І. Паторжинський, *К. Цеперник* та ін.

Репертуарна політика цілком залежала від Сектору мистецтв НКО і зазнавала жорсткого пресингу.

За Статутом місц. органи влади під час гастролей ("конц. мандрівок") не повинні були чинити жодних перешкод і, за наказом Вищого репертуарного комітету, мусили негайно повідомляти Сектор мистецтв НКО про всілякі неузгодження. Осн. увагу приділялося муз.-пропагандистським жанрам, мас. формам вик-ва, хор. ансамблям, капелам, *солоспівам*. Незважаючи на всі перестороги, запропонований НКО репертуар був непридатний, непристосований до сприйняття робітниками, шахтарями, для обслуговування агітпунктів, на яких відбувалися виступи. Всі 57 позицій, запропонованих Худрадою, були виключно цілеспрямовано агітаційними твори. Подекуди пропоновані опуси знаних композиторів було трансформовано, "осучаснено" та кон'юнктурно звульгаризовано.

Приклад запропонованої програми до 10-річчя Жовтня (1927):

Бєлий В. "Авіамарш", *Шехтер Б.* "Марш льотчиків", *Заграничний З.* "Червоноармієць-більшовик", *Богданов Ф.* "Пісня спартаківців", *Борисов В.* "Фальшиві ударники" (квартет), *Веприк О.* "Єврейська військова пісня", *Бетховен Л.* "Гримлять барабани" (сл. Й. В. Ґете, перекл. для хору А. Сапожникова), *Косенко В.* "Грими, грими, індустрії марш", *Шебалін В.* "За індустріалізацію"; *Малат І.* "Помрем, помрем" (жартівл. пісня, муз. редакція *Л. Ревуцького*).

Водночас цензор викреслив із репертуару арії з опер: "Галька" *С. Монюшка*, "Мадам Баттерфляй" і "Богема". Дж. Пуччіні, *В. Борисов* "Комуна", сл. А. Кучеренка, "Дніпрельстан" сл. Я. Гришая, *М. Коляда* "Комсомольська похідна", "Партизанська", "Магістраль", "Козаки червонці" сл. А. Дикоть.

Навіть вже знана співачка М. Литвиненко-Вольгемут розпочинала свій сольний виступ у філармонії виконанням парт. гімну "Інтернаціонал".

Новий етап всієї филарм. діяльності Укрфілу розпочався після 1930-х, коли було створено

Інструментальний квартет "Джерело". Керівник – Є. Черказова

А. Остапенко

А. Маслаков

Симф. оркестр Радіомовлення і 1934 при переведенні знову до Києва — вже столиці України. Розширювала сферу популяризації музики мережа радіостанцій, з якими були щільно пов'язані числ. місц. колективи й солісти, а також гастролери з різних міст, тод. союз. республік та держав. Адже столич. філармонія мала обл. філії, де створювалися різноманітні вок. та інстр. колективи, симф. оркестри, вирішувалися завдання вик. конц. роботи, пропаганди досягнень муз. мистецтва, що їх можна було почути в радіотрансляц. мережі.

Лекції-концерти, цикл муз.-істор. концертів, започатковані Ант. Рубінштейном, продовжувалися активно в 1920-х у Харкові, згодом Києві. Презентація муз. творів у відкритих філарм. концертах допомагала слухачам-меломанам, виховувала естет. смаки й уявлення.

М. Грінченко як засновник укр. радіомовлення його засобами провадив вел. культ.-просвітницьку діяльність. Передачі здійснювались у 2-х напрямках: для Всесоюз. і Укр. радіо (відповідно з поясненнями до концертів рос. і укр. мовами, — напр., “Про харківських композиторів”: В. Костенка, Ю. Мейтуса, Ф. Богданова, М. Коляду (1931). М. Грінченко багато виступав перед філарм. публікою з відкритими концертами, що продовжували цикли “Муз.-істор. демонстрацій” Г. Беклемішева (проходили у Києві в 1920-х із залученням вик-ців). Його лекції, вступні слова, доповіді та тези до них свідчать про вел. внесок ученого у сферу просвітниц. філарм. діяльності. Особливу увагу він приділяв творчості М. Лисенка (1937, 1941).

М. Грінченко був членом правління Тов-ва Укр. філармонії, з яким підтримував постійний зв'язок, цікавився також роботою рос. філармоній, здійснював порівнял. аналіз про роботу Київ. і Ленінгр. (тепер Петерб.) філармоній (1936—37).

Він поєднував ознайомлення філарм. публіки з клас. спадщиною із залученням її до сприймання творчості носіїв нар. муз. мистецтва. 1940 музикознавець організував Етногр. ансамбль нар. співаків-кобзарів, об'єднавши роботу Ін-ту фольклору АН УРСР (тепер *ІМФЕ*) спільно з Київ. філармонією.

Концерти періодично проходили в Конц. залі поруч із Консерваторією (в Муз. провулку). На сцені розташовувалися симф. оркестр і хор із допоміжним складом.

Через необхідність демонстраційних виконань нових творів під час з'їздів і пленумів українських укр. композиторів створювалися тимчасові кам. ансамблі. Новий етап у діяльності Укр. філармонії розпочався в серед. 1930-х, коли створювалися симф. оркестри.

1929 *М. Канерштейн* започаткував Симф. оркестр радіомовлення. 1932 Оркестр успішно виконав 1-у Симфонію *Д. Шостаковича*. 1937 його було перетворено на Держ. симф. оркестр України (УРСР) у Києві (переважно з харків. музикантів цього колективу). Одночасно диригентом призначено молодого *Н. Рахліна*, який упродовж 25-и років плідно співпрацював із Київ. філармонією. З його оркестром виступали Г. Абендрот, О. Гаук, К. Зандерлінґ, К. Іванов, Є. Мравінський, К. Еліасберг, *В. Тольба*, В. Ферреро, Л. Стоковський та ін.

З творчістю Н. Рахліна пов'язаний значний період акт. діяльності й становлення НФУ. Оркестр виконував всі симфонії Л. Бетховена, “Прощальну симфонію” Й. Гайдна, твори В. А. Моцарта, “Фантастичну симфонію” Г. Берліоза, а також усю рос. симф. класику. Осібну сторінку становили прем'єри творів укр. композиторів.

Поміж різн. форм конц. і філарм. діяльності — муз. декади, що проходили з 1937 у столиці та обл. центрах України. Було запроваджено конкурси музикантів, що сприяли зростанню вик. майстерності. Поміж переможців міжн. і всесоюз. змагань було багато представників укр. муз. вик. *шкіл*. Неодноразовими лауреатами міжн. конкурсів були *Б. Гольдштейн,* Е. Гілельс, *Т. Гольдфарб, А. Луфер,* Д. Ойстрах, *Л. Сагалов*. На конкурсі вокалістів за найкраще виконання творів укр. тогочас. композиторів звання лауреатів завоювали *З. Гайдай* та *О. Благовидова*.

Від 1939 (після об'єднання Зах. обл. з Рад. Україною) до Києва приїздили митці зі Львова (В. Барвінський, *С. Людкевич, М. і Ф. Колесси, Р. Савицький, Г. Левицька* та ін.); які поміж ін. заходів відвідували мемор. квартиру В. Косенка. Кияни почули й гідно оцінили виступ досі незнаного феноменального піаніста *Л. Мюнцера* (у *Будинку вчених*, Консерваторії та перед філарм. аудиторією). Його тріумфальні виступи продемонстрували специфічну трактовку творів Ф. Шопена, неперевершене виконання СОнати № 23 Л. Бетховена. Л. Мюнцер здобув визнання також Л. Ревуцького, Н. Рахліна, І. Паторжинського, М. Бажана, А. Косенко (дружини В. Косенка, згодом учні Л. Мюнцера давали концерти виключно з його творів). Для наведення громад. спокою під час концертів (щоб зупинити натовп тих, кому не пощастило потрапити в конц. зал), було задіяно кінну міліцію.

Хоча офіц. відкриття Київ. філармонії відбулося, але не існувало системат. філарм. діяльності, бракувало худож. керівництва. Початок системат. підходу до худож. керівництва відбувся завдяки ентузіастові філарм. справи Р. Лефлер (1911—98) напередодні війни 1941—45, яка понад 40 років життя присвятила Колонному залу ім. Лисенка НФУ. Адміністрування починалося з підвальної кімнати на вул. Костьольній, з майновим балансом 1-о патефону. Адмін. колектив складався з Р. Лефлер та Волкова. Згодом приєднався Квартет ім. П. Чайковського. За її ініціативою було запроваджено абонементну систему лекцій-концертів, що успішно продовжує залучати слухачів до Колонного залу ім. Лисенка дотепер.

Початком діяльності Філармонії після звільнення Києва від гітлерів. загарбників 6 листоп. 1943 вважають 24 листоп. 1943, коли перша бригада артистів виїхала з концертами в діючу армію. У різні роки НФУ очолювали: В. Завацький, *В. Гонтар*, В. Лебедєв,

В. Матюшенко й ансамбль народних інструментів "Рідні наспіви". Художній керівник – Ю. Карнаух

Б. Пономаренко, А. Лобанов, Е. Кожуховський, *С. Козак*, В. Бойченко, О. Старостін, А. Город; директори-розпорядники: М. Янут-Цирульников, С. Биба. Худож. керівниками в різні часи були: К. Огнєвий, М. Кондратюк, С. Козак, К. Котенко, В. Здоренко.

1944 повернувся з евакуації Держ. симф. оркестр України (з 1994 — *Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України* (НСОУ). В різних роках з ним працювали Н. Рахлін (1937—62), В. Тольба(1934—1935, 1942—1953), М. Канерштейн (1944—49), *Є. Шабалтіна* (1944—65), *К. Симеонов* (1949—57), *І. Блажков* (1959—88), *С. Турчак* (1963—67; 1973—77), *В. Кожухар* (1964—73), *Ф. Глущенко* (1973—87), *Т. Кучар* (1988—99), *Вол. Сіренко* (1999). У репертуарі НСОУ — твори баг. епох1999 — від *бароко* до *авангардизму*.

У повоєнних роках у Київ. (КФ.) філармонії відновили роботу, а також народилися нові колективи: *Квартет баяністів* (кер. *М. Різоль*), дівочий анс. "*Мрія*" (кер. *І. Поклад*), струн. *Квартет ім. М. Лисенка*, перше *Тріо* бандуристок (*Н. Павленко, В. Третякова, Н. Москвіна)*, тріо бандуристок "Дніпрянка" (Е. Миронюк, В. Пархоменко, Ю. Гамова), друге Тріо бандуристок (М. Голенко, Т. Гриценко, Н. Писаренко); тріо бандуристок "Українка" (Р. Горбатенко, Л. Криворотова, Л. Колос), інстр. анс. "*Рапсодія*" (кер. *О. Осадчий*), Анс. комедії і водевіля (кер. І. Пригода), струн. *Квартет ім. М. Леонтовича.* Відновились абонементні лекції-концерти для учнів серед. шкіл, профтехуч-щ та студентів вишів. 1972 до творчого складу Філармонії увійшов *Київський камерний оркестр* (створ. при *Укрконцерті А. Шароєвим*). 1990 його очолив *Р. Кофман*. Програми включають твори старов. музики, класики та сучас. композиторів різних жанрів (від кам. музики — до *опери* в конц. виконанні).

1982 до творчого складу КФ увійшов анс. нар. інструментів "*Рідні наспіви*" (кер. Є. Чорнокондратенко), 1980 створ. *Ю. Алексиком* із випускників Київ. конс. У різні роки його очолювали А. Мамалига, Н. Проценко, Ю. Карнаух (з 2007). У репертуарі — нар. і попул. клас музика, перекладення фрагментів з опер "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталка Полтавка" І. Котляревського—М. Лисенка, літ.-муз. композиції "Тіні забутих предків" за М. Коцюбинським, "Птах Фенікс" (із поезією М. Цвєтаєвої, С. Єсеніна). У супр. Ансамблю виступали *Є. Мірошниченко, М. Стеф'юк, І. Борко, Л. Монастирська* та ін. За 30 років відбулося бл. 4700 концертів в Україні й за кордоном. Від 1984 у складі КФ — вок.-інстр. фольк. ансамбль "Веселі музики" (кер. з. а. України С. Хитряков). У репертуарі — нар. пісні й танці. Гастролюють в Україні й за кордоном. 1988 засн. анс. нар. музики "*Дивограй*" (кер. В. Чорнокондратенко), що виконує нар. і попул. клас. музику в Україні й за кордоном. 1992 засн. інстр. квартет "Джерело" (кер. *Є. Черказова*). Виконує попул. клас. і нар. музику. 1993 засн. квартет гітаристів "Київ" (кер. *В. Шаруєв*). У репертуарі — класична й попул. гітарна музика. Учасник міжн. фестивалів у Франції, Італії та Швейцарії. Квартет баяністів ім. М. Різоля, (кер. *С. Грінченко*) — лауреат Міжн. конкурсу в м. Кастельфідардо (Італія, 1999). 1994 створ. струн. квартет "Капріс-классік" (кер. Л. Кругликова). У репертуарі — твори клас. і сучас. композиторів. 2000 він організував "Астор-фест", присв. композитору А. П'яццоллі (за підтримки Посольства Аргентини в Україні). Від 2003 У складі КФ — *Київ. квартет саксофоністів* (кер. *Ю. Василевич*), що виступає з джаз. програмами. Тріо солісток "Козачка" виконує нар. пісні. Анс. балету "Терен" (кер. у різних періодах: О. Суханов, В. Сучак, Є. Дралов) — бере участь у конц. виставах, виконує сольні програми.

З вел. успіхом виступали такі *дуети*: співаків із супр. — *Б. Гмиря* (*бас*) — *Л. Острін* (фп.), *Д. Петриненко* (*сопрано*) — *Л. Марцевич* (фп.), *Л. Остапенко* (сопрано) — *Е. Пірадова* (фп.), *Л. Кондрашевська* (сопрано) — Е. *Пірадова* (фп.), *В. Буймістер* (баритон) — *В. Кнорозок* (фп.); *Є. Блінов* — І. Блінова, *В. Ілляшевич* — *Р. Гіндін* (*балалайка* — фп.); Є. Тростянський — С. Грінченко (балалайка — баян), *В. Бесфамільнов* — О. Тверська (баян — фп.) та ін.

А. Паламаренко й ансамбль народних інструментів "Рідні наспіви". Керівник – Ю. Карнаух

Київ. конц. життя збагачувала й урізноманітнювала абонемент. система. У 28-ї абонемент. концертах брали участь видат. митці Києва і України, вик-ці й творчі колективи союзних республік кол. СРСР, Європи, США (1943—70 систему створ. кер. Колонного залу Р. Лефлер). У Філармонії виступали: Анс. скрипалів Великого т-ру в Москві, Орк. нар. інструментів ім. М. Осипова, Держ. Моск. хор, Єреван. кам. оркестр, Держ. Акад. хор Латвії, анс. "Хортус музикус" (Естонія), Держ. орк. нар. інструментів Туркменії, Симф. оркестр Дрезден. філармонії, Віден. струн. тріо, Кам. оркестр м. Сент-Пол (США) та баг. ін. Від 1970 — худож. кер. Колонного залу О. Фролова, завдяки якій було запрошено піаністів *С. Ріхтера,* Е. Гілельса, Д. Башкирова, Генр. Нейгауза; скрипалів Д. Ойстраха, *Л. Когана*, Е. Грача, віолончеліста М. Ростроповича, співачок І. Архипової, З. Долуханової, Н. Дорліак та ін. Від 2006 — худож. кер. Колонного залу О. Зеніна, яка складає план конц. сезону на 10 місяців із верес. по черв.), де жоден концерт не повторюється, запрошує солістів і колективи з різних країн світу та областей України.

Обкладинка книжки "Зоряний шлях Національної філармонії України" Е. Яворського (К., 2003)

1979 у рамках підготовки до Олімпіади—80 було проведено ремонт приміщення Колонного залу. У фойє поклали новий декоратив. паркет, розкрили чавун. колони. У залі встановлено нові крісла.

На 1970—80-і припав розквіт конц. діяльності Філармоніїї. У Колонному залі виступали: М. Бієшу, Р. Бейбутов, В. Буймістер, *З. Гайдай, Г. Гаркуша, Д. Гнатюк,* К. Кондрашин, Т. Куузік, К. Мазур, *І. Козловський, С. Скринченко,* В. Клайберн, *Є. Нестеренко, К. Огнєвий*, Є. Образцова, Г. Отс, І. Сумак, М. Рейзен, П. Робсон, Г. Рождественський, Арт. Рубінштейн, *Б. Руденко, А. Солов'яненко*, К. Цеккі, З. Соткілава, *К. Шульженко* та ін.

Відбувались авт. вечори: *О. Білаша, К. Данькевича, Л. Дичко, Д. Кабалевського, І. Карабиця, В. Кирейка, А. Кос-Анатольського,* С. Людкевича, Б. Лятошинського, *Г. Майбороди, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, М. Степаненка*, О. Тактакишвілі, А. Хачатуряна, Т. Хрєнникова, *І. Шамо, А. Штогаренка, І. Щербакова* та ін.; автор. вечори письменників: Г. Абашідзе, М. Бажана, В. Бикова, Р. Братуня, І. Вільде, П. Воронька, Олеся Гончара, Л. Горлача, Г. Чубач, А. Дементьєва, І. Драча, П. Загребельного, М. Зарудного, В. Козаченка, М. Луківа, В. Коротича, Т. Масенка, М. Матусовського, Е. Межелайтіса, І. Муратова, Ю. Мушкетика, С. Олійника, *Б. Олійника*, Л. Ошаніна, *Д. Павличка*, Ю. Смолича, В. Собка, М. Стельмаха, М. Упеника, Б. Чалого, Р. Чилачави, В. Юхимовича, В. Яворівського, Ю. Ярмиша та ін.

З вел. успіхом відбулися концерти симф. оркестрів із Клівленда (США), оркестрів радіо і ТБ Франції, Румунії та Польщі.

Мистецтво худож. слова представляли: І. Андронников, Г. Булах, П. Громовенко, Р. Івицький, В. Іларіонов, П. Кисельов, Н. Крюкова, Б. Козак, Б. Лобода, С. Максимчук,

Квартет гітаристів "Київ" – В. Шаруєв (керівник), Р. Черемних, О. Григорович, М. Шаруєва

А. Паламаренко, Т. Полторжицька, А. Сова, В. Сомов, І. Федорова, С. Юрський, М. Яхонтов.

З перших днів Чорнобильської катастрофи митці Філармонії включились у культ. обслуговування ліквідаторів аварії на ЧАЕС. Вже в трав. 1986 там із концертами побували *А. Волкова*, А. Паламаренко, Л. Кондрашевська, Д. Петриненко, Л. Остапенко, С. Грінченко, *В. Ілляшевич, С. Пікульський*, з. а. України І. Нализько, *В. Тіткін, Ю. Демчук*; артисти В. Романько, М. Маліченко, О. Швед та баг. ін.

1988 сталася вел. технічна аварія: прорвало старі водопровідні труби, й вода затопила підвальні приміщення, склади, костюмерні, що там знаходились. Постраждали безцінні архіви й одна з найкращих нот. Біб-к Києва.

Експерт. комісія зробила висновок: через аварійний стан будинку, що ремонту не підлягає, його необхідно знести. На звернення до Уряду тод. директора Філармонії Е. Кожуховського й н. а. України А. Паламаренка було прийняте рішення про врятування пам'ятки архітектури. Раді Міністрів УРСР було доручено здійснити орг. заходи з проектування, реставрації та кап. ремонту будівлі. Замовником реставрації і реконструкції виступило Мін-во культури УРСР, виконання робіт здійснювалося п/к Київ. міськвиконкому. Проектом було передбачено відновити істор. структуру пам'ятки архітектури, зберегти акуст. властивості Колон. залу, встановити сучас. інженер. устаткування: пульт реж. управління, новітню звукозаписувальну аппаратуру, служб. т/комунікаційну систему, обладнання для постановочного освітлення, механізації сцени тощо.

Під час ремонту осн. приміщення конц. робота не припинялась тривала гастрол. діяльність артистів в Україні й за кордоном.

Від 1991 із здобуттям Незалежності України та встановленням дипломат. зв'язків із іноз. державами, почався культ. обмін творч. колективами й артистами. Зокр., 1992 Київ. кам. оркестр п/к Р. Кофмана виїхав на гастролі в Нідерланди й Півд. Корею, пізніше з успіхом виступав у країнах Заходу, в Японії, США, Мексиці.

Від 1992 посаду ген. директора НФУ обіймає *Д. Остапенко*. Було відремонтовано Малий зал Філармонії, де відбувалися концерти. Окрім того, артисти Філармонії виступали в Укр. домі, музеях: Художньому, Рос. мистецтва, Т. Шевченка; будинках: архітектора, художника, вчителя, вчених, офіцерів; у церквах: Кирилівській, Андріївській, Миколи Притиска на Подолі, Трапезній церкві Києво-Печерської Лаври; в Палаці піонерів і школярів (тепер Київ. Палац дітей та юнацтва), Жовтн. палаці (тепер Міжн. центр культури в мистецтв профспілок України), Вел. залі Консерваторії, в БК і клубах Києва. Проводилися лекції-концерти для студентів у Київ. ун-ті, Ін-ті цивіл. Авіації (тепер Національний авіаційний університет), ін. вишах, а також серед. школах, уч-щах, технікумах, школах-інтернатах. Артисти й творчі колективи брали активну участь у культур. шефстві над воїнами армії, робітниками сільс. господарства й заводів. 1995 за ініціативи Д. Остапенка створ. Симф. оркестр Київ. філармонії (гол. диригент В. Тихонов, 1996—2011 — *М. Дядюра*, з 2012 — Р. Кофман).

Артисти й творчі колективи НФУ брали активну участь у культ. шефстві над воїнами армії й моряками. Указ Президента України в жовт. 1994 "Про організацію шефства над кораблями Військово-Морських сил України" передбачив культурне обслуговування, зокр., моряків і жителів м. Севастополя (АР Крим). Протягом 1994—2003 на кораблях і в м. Севастополі було проведено 424 концерти, на яких побувало майже 63,5 тис. осіб.

Влітку 1995 й восени 1996 будівлю Філармонії відвідав тод. Президент України й узяв будівництво під особистий контроль. Реконструкцію і реставрацію було прискорено й закінчено до 5-ї річниці референдуму про Незалежність України. Вперше в залі на балконі встановлено конц. орґан, спеціально виготовлений у Швейцарії. До відкриття відреставрованої будівлі було придбано 3 конц. роялі фірми "Стейнвей", що значно збагатило палітру муз. програм.

Від 1996 конц. життя Філармонії активізувалося. Виступали *В. Крайнєв, Ю. Башмет*, В. Співаков, *О. Криса*, Н. Корсакова, Т. Грінденко, Л. Ісакадзе, Е. Вірсаладзе, О. Любимов, *М. Сук, О. Слободяник, Н. Штаркман* та ін. Слухачів зацікавив проект "Роман Кофман та його друзі", що дав можливість залучити відомі імена.

На сцені Колон. залу виступали такі хор. колективи: Нац. засл. акад капела "*Думка*", хор *Нац. опери України, Нац. засл. капела бандуристів України*, Муніцип. Акад.. чол. капела ім. Л. Ревуцького; кам. хори: "*Київ*", "*Хрещатик*", "*Благовість*"; дит. хори: "*Щедрик*", "*Дзвіночок*", хор хлопчиків і юнаків Київ. ССМШ. З успіхом також відбуваються концерти хор. колективів навч. закладів: "*Почайна*" Нац. ун-ту "*Києво-Могилянська академія*", хор студентів НМАУ; жін. хори: Київ. ін-ту музики ім. Р. Глієра, Нац. ун-ту ім. М. Драгоманова; Хор і оркестр КНУКіМ, оркестр "Літл Бенд Академія" Київ. дит. академії мистецтв та ін. Звучать програми Нац. засл. акад. симф. оркестру України, Нац. акад. духового оркестру України, Нац. кам. ансамблю "*Київські солісти*", Нац. ансамблю солістів "*Київська камерата*", Хор, Акад. симф. оркестр та Акад. оркестр нар. і попул. музики Нац. радіокомпанії України, *Держ. естр.-симф. оркестр України, Нац. оркестр нар. інструментів України, Нац. президентський оркестр* та ін.

1995 для постановки *опер* у конц. виконанні було запрошено *В. Лукашева* й *І. Гамкала*, які здійснили вистави "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Євгеній Онєгін" П. Чайковського в супр. анс. "Рідні наспіви". Спершу вистави з вел. успіхом показали в Малому залі (у Колонному йшов ремонт). Згодом виступи відбулись у школах, на гастролях у Севастополі, Ялті (обидва — АР Крим), Білій Церкві та ін. райцентрах Київ. обл. У реставрованому Колонному залі ім. М. Лисенка першою оперн. прем'єрою стала опера "Сокіл" *Д. Бортнянського* укр. мовою. В постановці В. Лукашева було пост. опери "Травіата" Дж. Верді (Віолетта — Л. Кондрашевська, Альфред — Є. Сафрончик, Жермон — В. Буймістер), істор. роману "Дама з камеліями" О. Дюма-мол. читав з. а. України Б. Лобода. Вистава йшла у супр. симф. оркестру, а на гастролях — у супр. фп. (концертмейстер Е. Пірадова).

А. Баришевський

1999 до 200-річчя від дня нар. О. Пушкіна було здійснено постановку опери М. Римського-Корсакова "Моцарт і Сальєрі" за участю В. Грохольського (Моцарт) і *В. Женченка* (Сальєрі). На відміну від пост. 1962 за участю К. Огнєвого (Моцарт) і Б. Гмирі (Сальєрі), В. Лукашев увів у виставу худож. слово (Б. Лобода), хор хлопчиків та юнаків Муніц.

О. Чубарева

акад. чол. капели ім. Л. Ревуцького, що посилило драматизм вистави. За підтримки Фонду сприяння розвитку мистецтв, а також Посла РФ в Україні було пост. композицію за оперою "Руслан і Людмила" М. Глінки. Так почалося створення *камерної опери* НФУ, яке йшло різними напрямками: кам. оперні твори, інсценізації оперн. творів класиків і сучас. композиторів, муз. вистави для дітей ("Котигорошко" *М. Стецюна* й "Жовтий Лелека" *О. Костіна*).

2002 на відзначення 30-річчя прем'єри *монооnери* "Ніжність" *В. Губаренка* (1972, ін. назва "Листи кохання", за оповіданням А. Барбюса; солістка *В. Соколик*, дириг. *В. Гнєдаш*) нове реж. рішення знайшла випускниця НМАУ І. Нестеренко (кл. В. Лукашева). Симф. оркестр було розташовано на сцені (дириг. М. Дядюра, солістка І. Вежневець, листи кохання читав н. а. України В. Нечипоренко).

На сценах Колон. і Малого залів щорічно відбуваються кам. оперні вистави випускників кафедри оперн. режисури НМАУ. 2014 за підтримки Посольства Італ. Республіки в Україні відбулися прем'єри опер "Директор театру" В. А. Моцарта й "Диригент оркестру" Д. Чимарози.

За ініціативи В. Лукашева було пост. літ.-муз. композиції, зокр. вистава- концерт "Бузок", присв. творчості С. Рахманінова — своєрід. пам'ятник митцям, змушеним залишити батьківщину: С. Рахманінову, В. Горовицю, *О. Вертинському*. Відбувалися вечори *романсів* за участю солісток Нац. опери України *А. Швачки, І. Семененко* та ін.

Афіша концерту "Вервиці до Містичної троянди" пам'яті Б. Которовича (жовт. 2016)

На поч. 21 ст. діяльність НФУ набула нової творчої потужності. Розширився спектр мист. заходів, з'явилися нові цикли концертів, фестивалі, конкурси, що стали традиційними: конкурс молодих музикантів "Віртуози планети", Хор-фест "*Золотоверхий Київ*", Міжн. конкурс співаків пам'яті Б. Гмирі, Всеукр. конкурс хор. диригентів, Міжн. конкурс диригентів пам'яті С. Турчака, Міжн. конкурс інстр. ансамблів ім. Д. Бортнянського, Конкурс ім. М. Лисенка, Міжн. фестиваль "Chamber art music", традиційний Різдвяний фестиваль, Міжн. конкурс інстр. музики Є. Станковича та ін. Щорічно в НФУ відбуваються концерти-відкриття фестивалів НСКУ "*Київ Музик Фест*" (з 1989) і "Музичні прем'єри сезону» (з 1990). 2004 започатковано цикл концертів Симф. оркестру НФУ "Вечори української музики. Спадщина і сучасність", 2009 — Київ. кам. оркестру "Український авангард" Р. Кофмана. Усі вони покликані познайомити музикантів і слухачів із новими досягненнями сучас. укр. і заруб. композиторів.

Вокальне тріо солісток "Козачка" у складі — Т. Школьна (керівник), І. Карзанова та А. Чумаченко

2004 стартував щорічний Міжн. фест. гітарної музики (автор проекту *А. Остапенко*). 2007 у рамках фестивалю започатк. Міжн. конкурс гітаристів (щодвароки). Від сезону 2008/09 щороку відбувається Міжн. муз. фестиваль "Київська весна", що презентує укр. мистецтво в сузір'ї мистецтв різних країн. Значними подіями стали щорічні фестивалі мистецтв "Володимир Крайнєв запрошує", в якому брали участь музиканти, художники, майстри худож. слова, а також Маестро і його учні. Від 2006 відбувається Міжн. конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця.

Цікавими для слухачів стали цикли концертів за участю НСОУ: "Великі імена", "Всі симфонії Моцарта", "Всі симфонії Бетховена", "Всі симфонії Брамса", "Всі симфонії Чайковського", "Класика плюс", "Моцарт Арт Фест", "Золоті сторінки італійської музики".

Цикл "Педагог і його учні" проводили музиканти-професори: *Б. Которович*, А. Паламаренко, Є. Мірошниченко, В. Буймістер, М. Різоль, *В. Курін, С Баштан, В. Бесфамільнов, В. Воробйов, Л. Михайленко; О. Рівняк*, А. Остапенко, *Ю. Кот*, Ю. Василевич, *Н. Толпиго* та баг. ін.

У 21 ст. тривали пошуки нових форм презентації муз. мистецтва, зокр. його театралізації. Так, мист. подіями стали літ.-муз. вистави: "Ave, Verdi!", "Заметіль" за О. Пушкіним (муз. Г. Свиридова); "Трубить Трубіж" (за Б. Олійником), "З глибини віків», "Гімн Києву"; конц.-театраліз. постановки опер: "Черевички" П. Чайковського, "Дідона і Еней" Г. Перселла, "Біг" *В. Бібік*, "Поет" *Л. Колодуба*, "Богема" Дж. Пуччіні, "Фіделіо" Л. Бетховена (пост. В. Лукашев, І. Нестеренко, Р. Кофман, М. Дядюра, *І. Гамкало*) та ін.

До 250-річчя від дня нар. В. А. Моцарта відбувся фестиваль "Моц Арт Фест «Ave verum»" за участю творчих колективів НФУ й капели "Думка" (кер. *Є. Савчук*, автор ідеї і дириг.-постановник М. Дядюра, авт. сценарію і реж.-пост. І. Нестеренко). Його центр. подією стала постановка симфонії для дійових осіб з орк. "Віч-на-віч із Моцартом" Е. Радзинського (за участю автора), н. а. України М. Рушковського (Л. Моцарт), О. Богдановича (А. Сальєрі), з. а. України О. Треповського (барон Г. ван Світен), артистки Н. Шевченко (*К. Моцарт*). Звучала музика В. А. Моцарта.

У різноманіт. програмах НФУ звучать твори *Т. Шевченка* у виконанні, артистів розмовн. жанру й музика на його вірші у вик. співаків та інструменталістів. Зокр., н. а. України Н. Крюкова підготувала літ.-муз. композицію "Наша дума, наша пісня не вмре, не загине!", н. а. України П. Громовенко — програму "Та не однаково мені", В. Буймістер — концерт із романсів і пісень на сл. Т. Шевченка. До 190-річчя від дня його нар. було представлено 3 концерти-вистави "Філармонічна Шевченкіана" ("Сон", "Гайдамаки", "Думи мої, думи…", автори — А. Паламаренко, В. Лукашев, І. Гамкало; вик-ці: А. Паламаренко за участю Симф. оркестру Нац. радіокомпанії). 200-річчю від дня нар. Т. Шевченка присвятили літ.-муз. композицію "Два генії поезії: Тарас Шевченко (1814—1861). Михайло Лермонтов (1814—1861)". Вик-ці: НСОУ (дириг. І. Палкін), Муніцип. чол. хор. капела ім. Л. Ревуцького (гол. дириг. Ю. Курач). *Нац. засл. капела бандуристів України ім. Г. Майбороди* (гол. дириг. *В. Скоромний*, дириг. А. Козачок) присвятила програму до 200-річчя від дня нар.

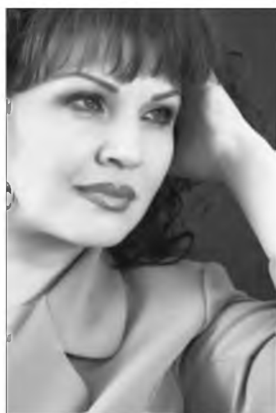
Т. Шевченка "Світе тихий, краю милий, моя Україно!".
На сцені Колон. залу звітували симф. і кам. оркестри обл. філармоній із цікавими програмами: Дніпропетровськ (тепер Дніпро), Одеса, Чернігів, Черкаси, Львів, Луганськ (2000), Запоріжжя, Донецьк (2003) та ін.
Міжн. зв'язки НФУ розширилися завдяки співробітництву з іноз. посольствами, культур. інституціями, акредитованими в Україні, роботі з представництвами України за кордоном. Це, насамперед, посольства: Австрії, Арґентини, Бельгії, Бразилії, Греції, Грузії, Естонії, Ізраїлю, Іспанії, Італії, Куби, Литви, Мексики, Німеччини, Нідерландів, Норвегії, Польщі, Росії, Словенії, США, Туреччини, Угорщини, Фінляндії, Хорватії, Швеції, Швейцарії, Японії. Плідно співпрацюють з НФУ культур. центри в Україні, Австрії, Італії, Франції, Ін-ти в Україні: Гете, Польський у Києві та ін.
Симф. оркестр НФУ (гол. дириг. М. Дядюра) вперше здійснив гастрол. поїздку за кордон до Півд. Кореї 1996. Поступово молодий тоді колектив полонив країни Європи, Туреччину, Японію, Китай. 2002 Оркестр здійснив гастролі по обл. центрах України, але низька якість дух. інструментів гальмувала роботу над репертуаром. Уряд Японії виділив ґрант у $500 тис. на повний комплект дух. і ударн. інструментів та 2 конц. роялі фірми "Yamaha". Це дало можливість Оркестру брати участь у престижних міжн. фестивалях: у Франції — "La Chaise-Dieu", фестивалях Г. Берліоза піаністом П. Бандур-Шкодою, скрипалями С. Аккардо, Н. Радулович, композитором і диригентом К. Пендерецьким та ін. Оркестр із капелою "Думка", солістами *С. Добронравовою, Л. Юрченко, О. Дяченком* та *В. Пивоваровим* виконали 9-у симфонію Л. Бетховена. Уряд Франції нагородив М. Дядюру орденом "Почесного леґіона" в галузі культури. Від 2007 Оркестр щодвароки гастролює в Японії.
На сцені Колон. залу ім. М. Лисенка виступали: диригенти Ч. Камацо (Японія), П. Марчбенк (Вел. Британія), Р. Цольман (Бельгія); піаністи: П. Годар (Франція), М. Естрелья (Арґентина), співачка *О. Пасічник* (Польща), скрипаль Р. Олег (Франція), віолончеліст М. Руммель, клавесиніст А. Штайєр (Німеччина), гітаристи: Й. Зербіб (Ізраїль), Ж. Торрент (Іспанія), П. Пеґораро (Італія); анс. "Кремерата Балтіка" п/к Г. Кремера, Швейц. кам. хор, Симф. оркестр і хор Людвіґзбурз. фестивалю (Німеччина) та багато ін.
1999 було поновлено обслуговування сільс. трудівників. У 8-и областях України проведено 129 концертів, на яких побувало бл. 39 тис. глядачів і слухачів. 2000 згідно з розпорядженням Президента України "Про проведення щорічної Всеукраїнської культурно-мистецької акції «Майстри мистецтв України — трудівникам села»" упродовж 3-х років у баг. областях України відбулося 252 концерти, на яких побувало 75,5 тис. глядачів і слухачів.

Ансамбль народного танцю "Терен". Керівник ансамблю – Є. Дралов

Гол. мета абонемент. роботи — популяризація вітчизн. і світ. муз. спадщини та найкращих творів укр. музики. НФУ щорічно провадить абонементні концерти. 4 абонементи: № 6 "Скрипкова музика", № 7 "Мистецтво фортепіанної гри", № 8 "Чарівна гітара" та № 10 "Симфонічний вимір" — дають можливість слухачам зустрітися з видат. музикантами й талановитою молоддю світу й України. В абонемент. програмах звучать твори М. Лисенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, В. Косенка, М. Скорика, *В.* Сильвестрова, Є. Станковича, *В. Птушкіна*, В. Губаренка, О. Костіна. Щорічно в абонемент. концертах беруть участь артисти Австрії, Іспанії, Італії, Німеччини, Норвегії, Польщі, Франції та ін. країн. У баг. програмах звучить муз. класика: Й. С. Бах, В. А. Моцарт, Л. Бетховен, *Ф. Шуберт*, Р. Шуман, К. Дебюссі, М. Равель, М. Мусоргський, С. Рахманінов. Деякі артисти виконують моногр. програми (Ф. Шопен, Ф. Ліст, П. Чайковський). В абонемент. концертах минул. сезонів брали участь: Д. Башкиров, Г. Жислін, П. Пеґораро, О. Любимов, М. Федотов, О. Криса, Е. Вірсаладзе, Л. Ісакадзе та ін. Слухачі ознайомилися також із вик. мистецтвом укр. музикантів: *Ю. Кота, О. Полянського, М. Комонька, А. Пилатюк*, А. Остапенка.
У 149-у конц. сезоні відкрили новий абонемент № 3 "Оркестровий дивосвіт. Від першоджерел до сучасності" Нац. оркестру нар. інструментів України (худож. кер. і гол. дириг. *В. Гуцал*). Від 2012 в абонемент. програмах і циклах концертів активно бере участь НСОУ. 2006 започатк. щорічний абонемент № 10 Симф. оркестру НФУ з циклами концертів: "Симфонічна поема", "Велич опери", "Симфонічний вимір у європейському музичному просторі", "Симфонічна музика. П. Чайковський", "Симфонічний вимір", "Сповідь Прометея". 2008 наказом Мін-ва культури і туризму України Оркестру надано статус академічного (АСО НФУ).
Для естет. виховання дітей і молоді розроблено абонементи: № 1 "Музичні сходинки" (для дітей молод. шкіл. віку, вед. О. Орябінська); № 2 "Історія гітари. Портрети композиторів" (для дітей серед. і ст. шкіл. віку, авт. і вик-ць А. Остапенко); № 4 "Київська дитяча філармо-

В. Тіткін

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНИ



Р. Якобінчук

Ансамбль народних інструментів "Дивограй"

нія"; № 5 "З історії музичної культури України кін. 18—19 ст."; № 9 "Національний академічний духовий оркестр України" (для серед. і ст. шкіл. віку); № 11 "Розповіді про музику для юнацтва" (вед. С. Корецька). Щороку НФУ провадить у 60-и серед. школах Києва бл. 1 тис. лекцій-концертів.

Щомісяця в Колон. Залі ім. М. Лисенка відбувається 35—40 концертів. 2010 на прохання слухачів уперше було успішно проведено позаплановий цикл концертів "Літні музичні промені", який відтоді став щосезонним.

Упродовж 2005—15 на сцені Колон. залу виступали: К. Пендерецький (Польща), Г. Канчелі (Грузія—Німечина), С. Сондецкіс (Литва), Л. Альберті (сопрано), Б. Лупо (обидва — Італія), Н. Гутман, В. Рєпін, В. Гергієв, С. Стадлер, М. Петров, В. Співаков (усі — РФ), Б. Блох (Німеччина).

2015 уперше відбувся цикл концертів "Suono Italiano" (Італійський звук) за підтримки Посольства Італії в Україні, італ. Ін-ту культури в Україні. З нагоди головування Італії в Раді Євросоюзу відбувся "Italia festival Barocco", 1-е вик. опери Дж. Россіні "Сеньйор Брускіно".

У 1-е десятиліття 21 ст. відбулася зміна вик-ців. На сцені Колон. залу з'явилися нові імена: *І. Четуєв, Т. Штонда, В. Самошко*, М. Каміо, А. Пушкарьов, В. Руденко, К. Філіпп, Е. Небольсін, С. Словачевській, В. Міщук. Відбулася зміна поколінь і поміж артистів НФУ: з. а. України: Є. Ліпітюк, *В. Матюшенко, О. Чубарєва* (сопрано); лауреати міжн. конкурсів Р. Шишкіна, О. Табуліна (мецо-сопрано), Р. Смоляр (бас), С. Бортник, О. Чувпило (тенори), А. Маслаков, О. Киреєв (баритони), Я. Кривошеєва (нар. спів), А. Баришевський (фп.) та ін.

Зі становленням Незалежності активно розвивається виконання духовн. музики. Відроджуються духовні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, сучас. композиторів — *Г. Гаврилець*, Л. Дичко, *В. Степурка*, І. Щербакова, *О. Козаренка*, баг. ін.

У грандіоз. концерті духовн. музики, присв. 1000-річчю Хрещення Русі-України, виконувалися духовн. твори сучас. укр. композиторів та яскраві зразки клас. спадщини. У програмі брали участь хор. колективи укр. православ. і греко-катол. церков, ін. реліг. конфесій. Спільна мист. акція вплинула на віруючих і вселила надію на досягнення згоди між церквами. 24 черв. 2001 столицю України з візитом відвідав Папа Римський Іоан Павло II, який виступив у Колон. залі НФУ з миротворчим зверненням до представників усіх реліг. конфесій в Україні. До 1025-річчя Хрещення Русі-України НФУ теж запропонувала цікаві муз. програми. Нині у творчому складі НФУ працює багато митців, удостоєних держ. звань і нагород. Поміж них — 22 н. а. України, 4 з. д. мист. України, 5 з. пр. культ. України, 38 з. а. України, вел. список лауреатів міжн. і нац. конкурсів. Майстрам худож. слова — н. а. України, лауреатам Нац. премії ім. Т Шевченка Н. Крюковій і А. Паламаренкові присвоєно звання — Герой України.

Упродовж 2000—15 оновлена й відроджена НФУ стала помітною складовою заг.-європ. культ. простору, конц. закладом, що продовжує і розвиває засади європ. клас. вик-ва.

НФУ поряд з актив. конц. діяльністю з метою шир. популяризації вітчизн. і заруб. мистецтва, клас. спадщини, відродження муз. нац. культури, постійно провадить міжн. конкурси й фестивалі, бере участь у заг.-держ. і міжн. проектах, презентаціях, творч. звітах, наук.-практ. конференціях, виставках, мист.-культурних і громад. акціях за участю керівників держави.

До черг. сезону для слухачів готують безкоштовні буклети з усіма програмами концертів, із світлинами всіх артистів і колективів, які братимуть участь у концертах. До 150-о, ювілейного сезону, в буклеті подано історію НФУ. Випущено 7 CD "Колекція творчих колективів і солістів НФУ". У приміщенні діє Музей історії НФУ.

Літ.: Статут Укрфілу. — Х., 1928; *Довженко В.* Нариси з історії радянської музики. — К., 1967. — Т. 2; *Коноплева Е.* Страницы из музыкальной жизни Харькова. — К., 1990; *Гольденвейзер А.* Дневник. Тетради II—VI (1905—1929). — М., 1997; *Яворський Е.* Зоряний час Національної філармонії України. Історія. Минуле. Сучасне. — К., 2003; *Ільницька М.* На хвилях музики в минулу далечінь круїз. — К., 2006; *Черпухова К.* Державна філармонія. Вчора. Сьогодні // Музика. — 1982. — № 2; М. О. Грінченко // Путівник по особових Архівних наук. фондах рукописів та фонозаписів. — К., 2005; Мейтус Ю. Сторінки життя і творчості / Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 34; *Козицький П.* Музика і революція. — 1927.

Р. Вахрамєєва, К. Луганська

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ДУХОВИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНИ — див. *Державний академічний духовий оркестр України*

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА (Нац. опера України ім. Т. Шевченка, НАТОБУ.) — провідний центр оперн. і балет. мистецтва України, один із провідних у Європі. Від 1805 (за ін. відом. — 1806 або 1807) — Київ. міськ. т-р, з 15 берез. 1919 — Держ. оперний т-р УРР ім. К. Лібкнехта (Опера УРР ім. К. Лібкнехта), з жовт. 1926 — Київ. держ. акад. укр. опера (Київ. держ. опера), з 1934 — Столичний держ. акад. т-р опери та балету УСРР, з берез. 1939 — Держ. акад. т-р опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 19 верес. 1941 — 6 листоп. 1943 (нім. окупація Києва) — Київ. велика опера, груд. 1942 — трав. 1944 (в евакуації в Іркутську, тепер РФ; з'єднані Київ. і Харків. оперні т-ри) — Укр. держ. т-р опери та балету, з 21 листоп. 1992 — сучас. назва.

Активізація в Києві муз.-театр. життя й, відтак, відкриття тут міськ. т-ру на поч. 19 ст. було проявом істор. еволюції питомої театр. культури на укр. етнічних територіях, розділених кордонами ін. держав, зокр. Рос. імперії, до складу якої тоді входив Київ. До кін. 18 ст. у різних частинах укр. земель, у т. ч. на Київщині, склалися розвинені театр. традиції, що були щільно пов'язані з нац. фольк. пісен. і танц. творчістю. Напр., театралізація притаманна ігрищам *скоморохів,* нар. іграм-виставам "Коза" й "Маланка", весільному дійству, обряду колядування, виконанню *веснянок* та ін. видам і формам нар. творчості. Культури Київ. Русі (можливо, більш ранніх періодів) сягає корінням виникнення вертеп. (різдв.) драми (див. *Вертеп*). Вел. роль у її поширенні на укр. та ін. землях у пізніші часи відіграли студенти Києво-Могил. колегіуму [з 1701 — *Києво-Могил. академії* (КМА, або КА)]. У драматургії вертеп. дійства помітну роль відігравала музика, було представлено укр. нар. характери. Центр. персонаж світської частини — Запорожець, що уособлював характерні риси учасників визвол. боротьби укр. народу. Згодом їх було відтворено в провідних героях муз.-драм. вистав 1-ї пол. 19 ст., низці укр. *опер* кін. 19—20 ст., переважна більшість яких ставилась у Київ. міськ., потім — оперному т-рі, відіграючи принципову роль у становленні тут укр. оперного вик-ва як нац. визначеного явища. У 18 ст. у Києві побутували також "живі" нар. драми, зокр. "Цар Ірод".

У 2-й пол. 17 — 1-й пол. 18 ст. Києво-Могил. колегіум і, потім, КМА стали центром барок. *шкільної драми.* У ній синтезувались елементи церк. обрядів і водночас фольклору [драма-мораліте; драма на істор. теми, де зароджувалися патріот. укр. ідеї, нар. мовний стиль (істор. передумова утвердження нац. специфічного муз. мовлення в укр. муз.-драм. і, потім, оперному вик-ві 19—20 ст.); попередниця укр. комедії 19 ст. — *інтермедія* (історично 1-а форма демокр. т-ру в Україні, щільно пов'язана з нар. творчістю)]. У більшості шкіл. вистав звучала музика — здебільшого хорова, інколи ансамблева, сольний спів, також нерозривно пов'язані з питомими укр. муз. традиціями (див. *Драма музична, Шкільна драма*). Отже, вони також були важливим джерелом формування в Києві муз. т-ру як нац. визначеного явища. У 18 ст. на укр. територіях, зокр. у Києві, сформувався аматор. т-р демокр. верств міськ. населення, з 1760-х (здебільшого в міськ. середовищі) функціонував балаган.

Важливим істор. джерелом виникнення на укр. теренах оперн. т-рів було театр. мистецтво в маєтках вел. землевласників, у придворному, зокр. гетьманському побуті, що часто сягало високого фах. рівня. До складу маєтк. т-рів (на Лівобереж. Україні — рос.-мовні) входили *хори* (їх чисельність інколи дорівнювала відпов. показнику хорів сучас. оперн. т-рів), *оркестри* (подеколи симф., що уможливлювало постановку оперн. вистав), оперні трупи (нерідко включали профес. іноз. — італ., нім., польс. та ін. — і місцевих музикантів, які отримали профес. муз. *освіту* на Заході). Поміж учасників маєткових театр. труп були місцеві селяни-кріпаки з навколишніх сіл, тому їхня діяльність сприяла залученню укр. населення до театр. мистецтва. Одна з них належала гр. *Й.(Ю.) Ілінському*, оркестр якого на межі 18—19 ст. виїжджав на гастролі до Києва. Поміж маєтк. центрів театр. мистецтва на Київщині — палац римо-катол. митрополита Я. Смогожевського (Київ. воєводство, м. Радомишль, тепер райцентр Житом. обл., 1782—86), садиба Яготин (тепер райцентр Київ. обл., належала родині *Розумовських*), де зберігалася *Бібліотека музична Розумовських,* що, зокр., включала ноти 239 опер, частково виконуваних силами маєтк. музикантів. Завдяки фах. майстерності низка кріпац. т-рів стала основою профес. театр. антреприз, що функціонували вже в 2-й пол. 19 ст., безпосередньо готуючи ґрунт для відкриття на укр. землях, у т. ч. у Києві, стаціонарних оперн. т-рів. Театр. вистави (аматор. рос.-мовні спектаклі, оперні постановки гастрол. італ. труп) улаштовувались у кін. 18 ст. у флігелі царського (у 19 ст. названому Маріїн.) палацу в Києві. Поміж важливих істор. передумов формування укр. оперн. культури в Києві — постановки тут створ. у 18 ст. драм. п'єс із музикою, *водевілів, оперет*, 1-х опер, де мали місце зв'язки з укр. інтонац. мат-лом. Усе це ознаменувало початок процесу, який майже через півтора століття зумовив відкриття в Києві стаціонарного держ. АТОБ. України. Таким чином, джерела майбут-

Контрактовий будинок у Києві (1815–17 рр.). Архітектор – В. Гесте

Вертепна скриня

Вулиця Хрещатицька (тепер Хрещатик) у Києві (початок XIX ст.)

нього оперн. т-ру в місті формувалися насамперед на ґрунті власних укр. театр. традицій.
Водночас із 1770—90-х у Києві гастролювали іноземні антрепризи, що сприяло проникненню сюди відповідних зах. здобутків, формуванню місц. театр. культури у зв'язках із європ. театр. контекстом. У процесі співіснування в ній різних нац. елементів було намічено тенденції, що поступово визначили специфіку оперн. школи, рельєфно репрезентованої на київ. оперн. сцені (йдеться про проникнення, а пізніше — асиміляцію інонац. мист. впливів — польс. і, особливо, рос. та італ. — на ґрунт усталеної віками взаємодії місцевих фольк. і корінних для цих земель духовних правосл. традицій, викристалізуваних у *Києво-Печерській лаврі* та ін. Київ. *монастирях*.
На межі 18—19 ст. істотним стимулом для подальшого розвитку театр. мистецтва на вітчизн. теренах стала демократизація культури, що сприяла заснуванню в Києві міськ. т-ру. Одним із її проявів стало поступове перенесення світськ. муз. центрів із маєтків вел. землевласників у міста. Цей процес був тривалим і "поліфонічним". На зламі 18—19 ст. на укр. територіях лише виникали садибні т-ри, а міські стали домінувати пізніше — в 1830—40-х. Водночас у Рос. імперії в 2-й пол. 18 ст., поряд із садибними, відкривалися профес. публічні т-ри (1-й — 1757 у С.-Петербурзі). Відтак на підросійській Україні також почали діяти міські публічні т-ри. Один із перших (1783—84) — у м. Дубно (тепер райцентр Рівнен. обл.), де з 1-ї пол. 1770-х відбувались ярмарки міжн. значення — контракти. Присутність на них вел. кількості людей зумовлювала їх "привабливість" для театр. труп. 1797 царський уряд переніс контракти з Дубна до Новоград-Волинського (тепер райцентр Житом. обл.), а потім до Києва (1-й — січ. 1798). Тут їх було об'єднано з Хрещенськими ярмарками, які з 16 ст. щорічно взимку проходили на Подолі. Їх відвідували не лише місцеві мешканці, а й іноз. гості з Австрії, Пруссії, Франції, Вел. Британії, Італії, Данії, Греції тощо. Ярмарки стали важл. чинником набуття театр. процесом у Києві систематичності. В розташованому на Подолі Контрактовому буд. проходили *концерти* й вистави місцевих, а також польс. та ін. театр. колективів. Напр., кріпац. трупою черніг. поміщика *Д. Ширая* (40 танцівників і оркестр із його кріпаків) було пост. *балет* "Венера і Адоніс" Д. Лефевра (трав. 1801, 1-а публ. балет. вистава в Києві, балетмейстер — італієць Ф. Мореллі з моск. Великого т-ру). 1803—05 у Києві виступала польс. трупа Лотоцького, до репертуару якої входили, зокр., муз.-драм. вистави ("чарівно-фантаст. комедія" "Роззява на місяці", 1803, польс. мовою; "Козак-поет", без зазнач. автора, ймовірно, за мотивами п'єси *О. Шаховського* "Козак-віршувальник" та ін.).
Утвердження в Києві на поч. 19 ст. активного театр. життя, розкриття його як важливої складової міськ. культури зумовило виникнення в середовищі культурної громадськості міста ідеї відкриття тут спец. театр. приміщення. 1804 київ. війт Г. Рибальський і бургомістр А. Барський звернулися до військ. губернатора міста О. Тормасова з проханням дати дозвіл на побудову в Києві 1-о міськ. т-ру. У листі губернатора до міськ. арх. А. Меленського (26 серп. 1804) міститься розпорядження щодо затвердження плану будівлі т-ру й відведення для неї місця, "що лежить поміж Печерська, поблизу гори, що прилягає до старого Києва, в суміжності площі, що називається Кінною [тепер Європейська — О. Н.] — ліворуч дороги, що веде з Печерська на Поділ" (цит. за М. Рибаковим), — тобто прибл. на місці теперішн. Укр. дому. Вибір місця був невипадковим: з кін. 18 ст. з боку тод. Кінної площі почалася забудова вул. Хрещатицької (тепер Хрещатик), що після зведення будівлі т-ру деякий час називалася Театральною.
Дерев. споруду т-ру було створено в характерному для європ. архітектури поч. 19 ст. стилі ампір, що був одним із проявів у ній романт.

тенденцій. Особливості будівлі були генетично пов'язані з античними храмами: призматична форма, 2-схилий дах, вхідна екседра на гол. фасаді, торець, прикрашений портиком. Зал уміщував 32 ложі (2 яруси), що викуповувалися багатими київ. родинами, 40 крісел, партер (простір за кріслами, де глядачі дивилися виставу стоячи), амфітеатр, галерею, разом — 740 місць. На завісі латин. мовою було написано: "Сміх очищає душу". Т-р мав гарну *акустику.* Його відкриття відбулося 1805 (за ін. відом., 1806 або 1807). Найдешевший квиток коштував 1 крб. (для порівняння: тод. зарплата робітника — 30—40 крб. на рік).

Оскільки постійної трупи не було, осн. формою функціонування т-ру стали приват. антрепризи: одна з перших — трупа Д. Ширая. На поч. 19 ст. він зробив найбільший внесок у розвиток цього т-ру, піднесення худож. рівня вистав — вкладав у театр. справу значні кошти, запрошував педагогів — вокалістів, хореографів, балетмейстерів, капельмейстерів із оперних т-рів Москви й С.-Петербурга, сприяв талановитим музикантам в отриманні фах. муз. освіти, розширив склад симф. оркестру, створив зі своїх кріпаків хор, знач. увагу приділяв сценографії вистав. Це сприяло зростанню зацікавленості киян театр. мистецтвом. Поміж 1-х діючих у т-рі — також трупи: польс. актора А. Змієвського [(Жмійовського), налічувала 23 особи], Желковського (1805), Лотоцького, польс.-рос. муз.-драм. трупа п/к

Київський міський театр (1807 р.). Архітектор – А. Меленський. Малюнок М. Закревського

польс. реж. і хореографа О. Ленкавського [у Києві виступала, зокр., 1822—29; у складі — здебільш. польс. актори, які відокремилися від трупи А. Змієвського й ін. польс. труп (Л. Млотковський, П. Рекановський, К. Зелінський — потім відомі антрепренери мандр. рос.-укр. труп), танцівники (Крулинська, Матоський та ін.)], рос.-укр. антреприза профес. танцівника й балетмейстера, відом. театр. антрепренера І. Штейна (1830—35) та ін.

У репертуарі театр. колективів, що працювали тут у 1-й трет. 19 ст.: комедії, оперети, водевілі (у т. ч. перекл. та переробки нім. і франц. творів, композиції польс. авторів), дивертисменти з відом. нар. танців, пантоміми, а також оперні (часто з балет. дивертисментами) й балет. твори. Поміж них: опери — "Мельник — чаклун, обманщик і сват" *М. Соколовського*, "Ям, або Філатчине весілля" О. Титова, "Миловзор і Прелеста" *Дж. Астаріті*, "Адоніс і Венера" Г. Пуньяні, "Два дні, або Водовоз" Л. Керубіні (1808, брали участь *М. Щепкін* і *К. Соленик*; ставилася тоді в різних містах на українських землях), "Йосиф у Єгипті" Е. Меґюля, "Аптекар" Й. Гайдна, "Бастьєн і Бастьєнна" В. А. Моцарта, "Севільський цирульник" Дж. Россіні (1827, у 1820-х уперше була пост. на баг. європ. оперн. сценах), "Вільний стрілець" ("Чарівний стрілець") К. М. Вебера та ін.; раніше пост. у Москві й С.-Петербурзі балети, в т. ч. італ. балетмейстерів — Ф. і К. Мореллі, П. Пінюччі, Дж. Канціані (трупою Д. Ширая), І. Вальберха, А. Глушковського, Ш. Дідло, власні постановки І. Штейна його антрепризою, де виявлявся вплив рос. балету, тощо.

1834 київ. міськ. влада домоглася заснування постійного т-ру, що мав у своєму розпорядженні міськ. оркестр (19 музикантів, брав участь у театр. виставах ще у 18 ст.), нот. біб-ку (включала, зокр., 48 оперних партитур рос. і зах. авторів, що засвідчувало особливий пієтет дирекції і глядачів до муз. вистав). Реж. т-ру — І. Штейн. Його колектив перейшов на утримання дирекції київ. міськ. т-ру, що, однак, не виправдалося. Т-р знову було передано І. Штейнові як антрепризу. У репертуарі, зокр., рос. та перекладені рос. мовою зах. п'єси. У наступ. роки тут виступали: трупа п/к талановитого вик-ця нар.-жанр. ролей П. Рекановського [(П. Рикановського) 1835—37, від 1843 до закриття т-ру 1851], філія трупи Л. Млотковського (1837—39; виокремилася в самостійну рос.-укр. трупу з театр. колективу І. Штейна 1832; постановки творів М. Гоголя, К. Ґольдоні, В. Шекспіра та ін.), нім.-польс. трупа п/к профес. співака К. Шмідгофа (1846), який співав на оперн. сценах Відня й Дрездена. Оскільки до трупи входили кваліфіковані співаки, базовими в її репертуарі були італ. і франц. опери ("Норма" В. Белліні, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, твори А. Адана, Ф. Герольда, Д. Обера та ін.). Від 1840-х у т-рі також гастролювали рос. і зах. творчі колективи й окр. артисти — франц. драм. трупа п/к М. Жорж (1841—42), рос.-укр. трупа А. Каратєєва (у складі — М. Щепкін), солісти мадрид. Королів.

Л. Млотковський

Г. Коваленко. І. Котляревський (1920-і рр. Олія)

балету (1843), балет. трупа моск. Великого т-ру (1848—49; кер. — К. Богданов, у складі — його донька Н. Богданова, яка пізніше виступала на сцені париз. "Гранд опера", гастролювала на баг. європ. сценах; поміж вистав — "Жізель" А. Адана, "Есмеральда" Ч. Пуні), трупа того самого т-ру на чолі з петерб. танцівницею О. Андреяновою і балетмейстером П. Малавернєм (поміж солістів — Д. Кузнецов, І. Єрмолов; постановки творів Л. Мінкуса, А. Адана, Ч. Пуні та ін.), італ. і польс. оперні трупи. Таке активне театр. життя сприяло тому, що вже в 1840-х Київ здобув славу театр. міста. Посилення русифікації з кін. 1840-х, водночас поступове зростання театр. культури на укр. теренах зумовили виникнення в губерн. та ін. вел. містах Лівобережної та Півд. України рос. т-рів, хоча тут продовжували виступати польс. і польс.-рос. трупи. Рос. т-рами опікувалася царська адміністрація, у зв'язку з чим у цих містах було створено театр. дирекції, зокр. у Києві — 1851. Того самого року через аварійний стан споруди Київ. міськ. т-ру його було закрито (ост. спектакль — 30 лип., трупу П. Рекановського розпущено) й потім знесено. Згодом на цьому місці за проектом арх. А. Беретті побудувано готель "Європейский", з чим, очевидно, пов'язана сучас. назва площі — Європейська.

У період відсутності спец. театр. приміщення в Києві виступали: новоутворене тов-во акторів (без адміністрації та реж.), що орендувало 3-кімнатне приміщення в буд. генеральші Брінкен на Хрещатику. Цей тимчасовий т-р мав сцену, партер, 70 крісел, амфітеатр; повний збір з усіх місць давав 290 руб. сріблом. Прем'єрна вистава — "Москаль-чарівник" *І. Котляревського* (11 груд. 1851), у подальшому ствилися водевілі й комедії. У січ. 1852 тут почала виступати трупа М. Піона, що об'єднала драм. і балет. колективи (включала поляків, росіян, українців, зокр. відпущених на волю танцівників маєтк. т-ру Д. Ширая; прима-балерина — Т. Різа). Її силами пост. балети: "Весілля в Ойцові" на муз. Я. Стефані (поряд із польс. танцями введено укр. *козачок*), "Мрія митця" Ч. Пуні (у пост. Ж. Ж. Перро), "Жізель" А. Адана, балети на музику київ. *композитора* М. Ясинського, вистави, засн. на нар. танцях, у постановках яких водночас простежувався вплив худож. принципів рос. балету. Діяльність цього колективу сприяла істотному зростанню балет. культури в Києві. Не випадково муз.-критичні мат-ли тогочас. преси засвідчують зростання зацікавленості киян балет. мистецтвом.

У сезоні 1852—53 у Києві діяли 2 трупи — поляка К. Федецького на Липках (буд. спадкоємців генерала Білогородського; 18 листоп. 1852 — берез. 1853; театр. приміщення — 96 крісел, 17 лож і партер) і рос.-польс.-укр. (у складі, зокр., Д. Зубович і А. Кравченко) М. Піона на Подолі (буд. кол. пересильної тюрми; від 18 січ. 1853; театр. приміщення — 100 крісел, 3 яруси лож, амфітеатр, галерея). 22 трав. 1855 — 28 лют. 1856 т-р разом із цією трупою належав київ. землевласнику Енгельгардту (нащадок В. Енгельгардта, кріпаком якого був *Т. Шевченко*).

Водночас 1856 відкрився новозбудований мурований міськ. т-р (арх. — академік архітектури І. Штром, споруда оцінювалася сучасниками як "диво архітектурного мистецтва") на розі вул. Кадетської (тепер Б. Хмельницького) й Володимирської, тобто на місці сучас. НАТОБУ. Глядац. зал т-ру вміщував 849 місць, мав 4 яруси лож, в інтер'єрі домінували червоний оксамит і позолота ("золота різьба в арабесках"); люстру було отримано із С.-Петербурга, декорації написано за малюнками декоратора Берлін. т-ру Гропіуса. Т-р коштував казні 130 тис. крб. Обома т-рами (раніше згаданим т-ром на Пододі від 28 лют. 1856 до його закриття 1859 й новозбудованим від часу його

Київський міський театр (1860-ті рр.). Архітектор І. Штром. Гравюра Мюллера з малюнка Й. Ценглінського

відкриття) керував спец. створений "окремий комітет" п/к київ. ген.-губернатора кн. І. Васильчикова. Від груд. 1858 — обидва т-ри, 1959—64 — нововідкритий орендував поляк Т. Борковський.

Діяльність зазнач. театр. колективів засвідчує, що впродовж 1-х двох трет. 19 ст. оперне й балет. вик-во в Києві перебувало на початк. стадії формування. Істор. об'єктивною причиною цього була несформованість на той час структури світс. фах. муз. культури на укр. землях, відтак відсутність базових для його існування світських муз. навч. закладів, постійних театр. труп, укр. комп. творчості у відповідних жанрах, водночас особливості конкретних театр. колективів і їх антрепренерів, комерційні моменти. Унаслідок цього до поч. 20 ст. включно Київ. т-р функціонував як багатопрофільний мист. заклад на основі антреприз, оперне й балет. вик-во в ньому мало місце епізодично (поряд із раніше названими драм. п'єсами з музикою, оперетами, дивертисментами, пантомімами тощо) або виступало як складова синкретично цілісного театр. мистецтва. У таких виставах здебільшого не диференціювались ознаки різних театр. жанрів, тому малорозвиненою була фах. спеціалізація учасників спектаклів. Одні й ті самі актори брали участь у постановках драм. п'єс, опер, балетів, музиканти-інструменталісти одночасно були вик-цями на декількох інструментах, навіть різних орк. груп. Лише в діяльності окр. антреприз (зосібна К. Шмітгофа) рельєфніше виявлялась оперно-балет. специфіка. Однак ознайомлення киян із європ. оперн. і балет. класикою, часто у вик. талановитих митців-гастролерів, виховувало худож. смаки, сформувало потребу культурної громадськості в оперно-балет. мистецтві, сприяло усвідомленню його акторами, антрепренерами, міськ. спільнотою як важливої складової місц. культури.

Становлення в Києві оперн.-балет. традиції протягом цього і кількох наступ. періодів визначалося властивим тогочас. укр. культурі складним взаємопроникненням відцентрової (функціонування на сцені Київ. т-ру явищ рос. і зах. театр. мистецтва) і доцентрової (формування нац. специф. муз.-театр. мистецтва) тенденцій. 1-а знач. мірою спричинювалася підневільним становищем укр. земель у тод. геополіт. ситуації, активізацією русифікації укр. населення після ліквідації 1775 Запороз. Січі, що гальмувало іманентний розвиток нац. культури загалом і формування власної оперно-балет. культури зокрема. Водночас поступове розгортання 2-ї стимулювалось істор. об'єктивним розвитком заг.-європ. націєтворчого процесу, утвердженням у 19 ст. *романтизму* як стилю європ. культури загалом. Охопивши Україну, цей процес специф. виявився в літ-рі, гуманітарній науці, музиці, а також т-рі, став найважливішим стимулом формування не лише їх національно спеціфічних рис, але й фах. засад. Історично розвиваючись і якісно змінюючись, взаємодія доцентрової і відцентрової тенденцій на сцені міськ. т-ру вже в 1-й трет. 20 ст. відіграла непересічну роль у розкритті мистецтва Київ. опери як одного з проявів зрілості нац. худож. культури, загалом укр. нації, що гідно репрезентує її у світі.

Взаємодія названих тенденцій зумовила визначення двох провідних щодо істор. перспективи векторів розвитку театр. мистецтва на сцені Київ. т-ру протягом 19 — поч. 20 ст. Це — фахова диференціація синкретично цілісної питомої нац. театр. традиції, зумовлена поступовою профес. спеціалізацією окр. її складових, відтак, дедалі рельєфніше розкриття оперно-балет. мистецтва у статусі відносно самостійної галузі укр. художньої творчості. Водночас це дедалі чіткіше окреслення нац. специфічності муз.-театр. процесу, зумовлене міцними генетичними зв'язками з місц. укр. театр. контекстом. Так, попри несприятливі соціокультурні умови, властивий романтизмові процес фольклоризації укр. т-ру впродовж 1-х двох третин 19 ст. поступово поглиблювався, формувалася його укр.-мовна основа. До 1-о польс. повстання (1830—31) в Києві виступали переважно польс. і рос. трупи. З погляду тогочас. політ. протиріч показово, що вистави польс. труп не відвідували рос. і укр. дворяни, а рос. спектаклі — польс. панство. Поруч із переважаючими рос.- і польс.-мовними спектаклями, окр. з них були укр.- (як-от "Наталка Полтавка" й "Москаль-чарівник" І. Котляревського, пост. трупою І. Штейна) або 2-мовними (у 1-х укр. драм. творах укр. мовою часто було написано текст лише окр. ролей). Поміж таких вистав — "чарівна опера" "Українка, або Зачарований замок" Ю. Мілевського-Сарнецького (1823 — укр. мовою, 1827 — укр. і польс. мовами), польс. і рос. (тетралогія, зокр., популяр. в Україні 3-я част. "Лєста, дніпровська русалка", муз. *С. Давидова*, введено низку укр. нар. мелодій; пост. трупою О. Ленкавського) версії зінґшпіля Ф. Кауера "Русалка Дунаю"; аранжований рос. і укр. нар. піснями водевіль (за тогочас. визначенням, "анекдотична опера-водевіль") "Козак-віршувальник" О. Шаховського (п'єса була одним із небагатьох на той час прикладів уведення укр. мови в драматургію). У Київ. т-рі виступала запрошена О. Ленкавським новосформована рос.-укр. трупа М. Щепкіна (січ. — лют. 1822), у вик. якої з тріумфом пройшли "Наталка Полтавка" (пост. якої 1819 в Полтаві ознаменувала започаткування укр. нац. профес. т-ру) й "Москаль-чарівник" І. Котляревського, що ставилися тоді й баг. ін. трупами, зокр., Л. Млотковського. До репертуару трупи Д. Ширая входили дивертисменти, що включали укр. нар. танці.

Процес формування нац. своєрідних рис діяльності Київ. міськ. т-ру рельєфніше виявлявся від 1830-х, найбезпосередніше зумовлюючись поглибленням тоді нац. специфічності укр. драматургії (щоправда після знищення 1847 царським урядом Кирило-Мефодіївського братства призупинене до серед. 1850-х). Тоді активізувалася тенденція втілення на сцені т-ру укр. водевілю, соц.-побут. п'єси укр. мовою з фольк.-етногр. колоритом, соц.-побут.

Невідомий художник. Г. Квітка-Основ'яненко (Олія)

Невідомий художник. Л. Млотковська

М. Шепкін – Чупрун („Москаль-чарівник" І. Котляревського). Літографія П. Петі за малюнком В. Ж. Ф. Долле (1845 р.)

Невідомий художник. Невідома артистка – Наталка („Наталка Полтавка" І. Котляревського, 1833 р.)

драми, що набула особливого поширення в 2-й пол. 19 ст. Отже, у театр. вик-ві формувався відповідний репертуар, а відтак збільшувалася кількість драм. акторів, які грали укр. ролі (Д. Жураховський, К. Зелінський, Д. Зубович, А. Кравченко та ін.). Приміром, укр. п'єси (насамперед І. Котляревського й *Г. Квітки-Основ'яненка*) посідали чільне місце в київ. репертуарі трупи П. Рекановського. Провідними акторами трупи Л. Млотковського були вик-ці укр. ролей — Л. Млотковська (дружина антрепренера) й К. Соленик (поміж вистав, у яких вони грали в Київ. т-рі, — "Наталка Полтавка" І. Котляревського). На сценах т-рів М. Піона й новозбудованого міського поряд із рос. і польс. п'єсами ставилися окр. укр. драм. твори (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, А. Змієвський та ін.), де виступала, зокр., Л. Млотковська. Від серед. 19 ст. аматор. студент. рос.-мовні муз.-драм. постановки в ун-ті св. Володимира протистояли домінуючому в міськ. т-рі польс.-мовному репертуару. У них виступали *М. Лисенко* (також диригував хором у цих виставах) і *М. Старицький*, завдяки яким у зазнач. вистави проникали укр. елементи. 1862 ці вистави було перенесено на сцену міськ. т-ру. Отже, спектаклі місцевих та інонац. труп відбувалися почергово. Водночас 1864 до репертуару аматорів увійшли й укр. твори, як-от "Наталка Полтавка" І. Котляревського. Це театр. середовище сприяло зверненню низки прогресивних представників укр. інтелігенції — *М. Драгоманова*, М. Старицького, М. Лисенка — до муз.-театр. творчості ("Гаркуша", "Андріашіада" М. Лисенка та ін.). Від 1863 у Київ. міськ. т-рі проходили концерти за участю М. Лисенка, що також сприяли проникненню укр. елементів на сцену цього т-ру.

У формуванні оперно-балет. мистецтва Києва впродовж 1-о етапу (до серед. 1860-х) кожна з галузей тод. театр. культури відіграла своєрідну роль. У межах муз.-драм. вистав польс., рос. та ін. труп поступово шліфувалися актор., вок., реж., хореогр. складові майбутнього оперн. т-ру. Діяльність інонац. гастролюючих оперних і балет. труп, сприяючи становленню відповідних запитів київ. культурної спільноти, була одним із найважливіших істор. чинників, що логічно підвели до відкриття в Києві 1-о стаціонарного оперного т-ру. Спорадичне проникнення італ. оперн. мистецтва на сцену Київ. т-ру за умови відсутності укр. оперної трупи й вок. школи тоді ще унеможливлювало асиміляцію тут принципів італ. вок. школи *бельканто*. Проте в контексті становлення і розвитку в Києві оперн. культури впродовж 19—20 ст. зазначені факти розкриваються як певний істор. крок до майбутнього засвоєння місцевою вок. школою (багато вихованців якої стало солістами Київ. опери) названих вок. принципів.

Виняткове значення для формування в Києві в 1-х двох трет. 19 ст. передумов оперн. т-ру мав укр. муз.-драм. т-р, який ще від поч. 19 ст. відігравав непересічну роль у становленні нац. моделі культурного відродження. Він впливав на сцен. культуру Київ. міськ. т-ру й через наявність у регіоні відповідного мист. середовища, й через конкретні постановки, здійснені на його сцені. У межах муз.-драм. т-ру в 1-х двох третинах 19 ст. продовжувалося становлення нац. особливостей різних складових театр. вистави, що далися взнаки в київ. постановках не лише 19, а й 20 ст. Це — тип укр. актора (насамперед завдяки драматургії І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка); специф. худож. образність, у якій відображалися питомі світоглядні риси укр. народу; реж. мистецтво, що спиралося на знання цих рис і нар. побуту (опоетизованого в таких постановках відповідно до специфіки романт.-побут. т-ру); етнографічно достовірна сценографія; муз. особливості, що також виросли на ґрунті нац. мистецьких традицій. Творці укр. муз.-драм. т-ру часто були муз. обдарованими людьми (у зазнач. період, зокр., М. Щепкін). Музика в цих виставах була дієвим чинником драматургії, розкриття характерів, отже, вистави мали муз.-драм. природу. Використовувані оперні форми сягали корінням укр. нар. пісенності, міськ. *пісні-романсу*. Звідси — нац. забарвлена мовленнєва й муз. — вок. та інстр. — інтонації, залучені до інтонац.-образної та емоц.-психолог. палітри укр. фольклору й, через нього, до укр. ментальності. Невід'ємним аспектом фольклоризованої укр. вистави було введення в неї укр. нар. танцю, що, зокр., в київ. постановці "Наталки Полтавки" вперше почав формуватись як чинник драматургії спектаклю, засіб розкриття ситуацій, характерів (напр., у виконанні М. Щепкіним ролі Виборного Макогоненка). Оскільки в рос. балеті також відбувалося становлення відповідної нац. творчої школи, отже, мали місце аналог. худож. принципи, вони органічно засвоювалися на київ. сцені.

Таким чином, укр. оперно-балет. культура, зокр. на сцені Київ. т-ру, знач. мірою народжувалася в синкретичній єдності з нац. визначеним і водночас уже достатньо зрілим на серед. 19 ст., відомим і визнаним у своїх найкращих проявах не лише в Україні, а й у рос. столицях, укр. муз.-драм. т-ром. Тим самим генетично закладалася база високого мист. рівня й водночас виразної нац. самобутності, виявленої в усіх аспектах, у найглибших духовно-ментальних, психологічних, етико-естетичних, фаховоакторських основах синтетично-цілісної творчості майбутнього Київ. оперного т-ру.

Важливим глибинним аспектом становлення вок. мистецтва на сцені Київ. міськ. т-ру як явища питомої укр. культури було проникнення в нього рис, властивих правосл. духовн. мистецтву, насамперед київ. традиції. Попри те, що в т-рі почергово працювали різні антрепризи, поміж їх учасників були місц. співаки, пов'язані з основами культури, в межах якої вони виховувалися. Зокр., утвердження Києва з 2-ї пол. 17 ст. як визначного на укр. землях центру церк. хор. співу, щільне взаємопроникнення дух. і світських спів. традицій, пов'язаність муз. освіти до кін. 18 ст. переважно з церк. практикою,

спрямованість освітнього процесу в початк. школі насамперед на виховання християнина в кінцевому підсумку безпосередньо стосувалися характерної риси нац. ментальності — органіч. вкорінення в неї реліг. світовідчуття й світорозуміння. Відтак закономірно, що напр., хористи (церк. півчі) згадуваної трупи К. Шмідгофа привносили в театр. вистави елементи манери співу, нюанси інтонування, властиві церк. спів. мистецтву. Участь церк. півчих у виставах, ін. форми зв'язків оперного співу з духовною хор. традицією мали місце й на пізніших етапах розвитку оперн. мистецтва в Києві. За рад. доби, коли взаємодія світської театр. і духовної культури не могла виявлятись у фактах безпосередніх контактів, вона простежувалась у глибинних основах вок. інтонування, особливостях прочитання вок.-сцен. худож. образів у вітчизн. і заруб. операх. Звукозаписи співаків Київ. оперн. т-ру 20 ст. (зокр. вихованців київ. вок. школи), у вик. мистецтві яких дається взнаки поєднання таких рис, як піднесена внутрішня експресивність і водночас зовнішня емоц. стриманість, психолог. зосередженість, пов'язана з цим смислова концентрованість, особливий пієтет до етичних, моральних аспектів сцен. образів, глибоке осягнення ментальної специфіки характерів духовних осіб (напр., в операх *М. Мусоргського*), релігійних почуттів персонажів у тих чи інших життєвих ситуаціях (переважна більшість укр. і рос. клас. опер 19 ст.), — засвідчують проникнення елементів світовідчуття, властивих духовним традиціям, на оперну сцену. Переплавлення в новій унікальній якості сукупності зазнач., відшліфованих із часом особливостей оперного вик-ва у творчості видат. співаків Київ. т-ру дозволило репрезентувати його на європ. сценах уже у 20 ст. не як екзотично-етнографічне, а як нац. зріле, світ. рівня явище оперн. культури.

Київ. т-р був безпосередньо причетний до формування на укр. теренах фах. муз.-інстр. культури. Так, у КМА існував один із найкращих у місті оркестрів, інстр. музика викладалася в ун-тах, у т. ч. Київ. св. Володимира, де система. відбувалися симф. концерти. На 1-у пол. 19 ст. припадає розквіт діяльності Київ. міськ. капели. Відомо, що деякі учасники цих муз. колективів виступали й у складі оркестру Київ. міськ. т-ру.

Однак в умовах провінційного статусу укр. культури в Рос. імперії, історично зумовленої відсутності власної оперно-балет. творчості, водночас зростання зацікавленості киян театр. мистецтвом сформована до середини 19 ст. потреба в ньому спрямовувалася переважно на відповідні інонац. здобутки. Тому, коли Т. Борковський став включати до репертуару переважно польс. драм. твори (постановки укр. п'єс відтоді належали до винятків), громадськість почала вимагати відновлення оперн. і балет. вистав. У зв'язку з цим ген.-губернатор дав розпорядження Т. Борковському запросити до т-ру італ. оперну трупу п/к реж., співака та антрепренера Ф. Бергера (1863—66), який уже в 1-у сезоні поставив 14 опер ["Ернані", "Трубадур", "Травіата", "Ріґолетто" Дж. Верді (загалом 6 творів композитора), "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Дон Паскуале" Ґ. Доніцетті тощо]. Діяльність цієї трупи поклала початок постійним оперним сезонам у Києві, що відтоді перебували в центрі уваги київ. культурної громадськості. Не випадково вистави, які зазвичай припинялися до Великого посту в лютому, 1865 було продовжено з травня в літн. т-рі "Шато де флер" (нині на цьому місці стадіон "Динамо").

В ост. трет. 19 ст. муз.-театр. процес досяг якісно вищого щабля. У той час Київ продовжував утримувати імідж театр. міста, в ньому зросла кількість видовищних установ — т-рів, цирків тощо, Київ. т-р був одним із помітних муз.-театр. центрів Європи. Фундамент. значення для розвитку в той час муз.-театр. культури в Києві мала побудова основ цілісної структури акад. муз. культури на укр. теренах, що охопила й Київ, мала базове значення для утвердження тут оперного т-ру як укр. нац. явища вже в 1-й трет. 20 ст. Створення мережі муз. середніх і, на поч. 20 ст., ВНЗ зумовило формування в них підвалин вик. *шкіл* — насамперед вок. та інструментальних. Завдяки цьому було сформовано когорту кваліфікованих місц. кадрів музикантів, частина з яких прийшла до Київ. опери. Вихованці *Київ. муз. уч-ща* систематично поповнювали склад його хору й оркестру. У різні роки 2-ї пол. 19 ст. у Київ. муз. школі й, потім, муз. уч-щі ІРМТ сольний спів викладали *К. Еверарді, М. Алексеєва-Юневич* та ін. Їхні учні (*Є. Азерська, В. Зарудна, М. Литвиненко-Вольгемут, В. Лоський, Ф. Стравінський* — 1-й укр. оперний співак, який здобув усесвіт. славу, *І. Тартаков, Д. Усатов* та ін.) виступали на сцені Київ. т-ру. У школі *М. Тутковського* отримав початк. муз. освіту *М. Донець*. Викладачами фп. також були одні з найавторитет. в історії укр. фп. педагогіки фахівці, вихованці рос. піаніст. школи — *Г. Ходоровський, А. Єсипова, В. Пухальський* (поміж учнів — концертмейстер Київ. опери *Н. Скоробогатько)* та ін. Упродовж ост. трет. 19 ст. тут було відкрито класи практично всіх орк. інструментів, де часто викладали учасники оркестру Київ. опери. Поміж найвідом. педагогів — *О. Шевчик, М. Сікард* (скр.), *Б. (Ф.) Воячек, В. Алоїз, Ф. фон Мулерт*, випускник Моск. конс., соліст орк. Київ. опери *О. Химиченко* (фл.) та ін. Одночасно діяла низка приват. муз. шкіл і класів. Усе це зумовило поступову фах. спеціалізацію музикантів-інструменталістів (на відміну від вик. синкретизму 1-ї пол. 19 ст.), необхідну для здійснення активної конц. діяльності уч-ща, включення до програм його симф. оркестру найскладніших творів рос. і світ. класики, участі вихованців уч-ща у різних симф. оркестрах Рос. імперії. Силами вихованців Київ. муз. уч-ща було здійснено й 1-і спроби постановок оперн. творів ("Фауст" Ш. Ґуно, 1886). Зростання муз.-інстр. культури зумовило відкриття на укр. теренах у 2-й пол. 19 ст. фабрик із виготовлення муз. інструментів, що відзначалися гарною якістю,

К. Еверарді

Ф. Стравінський – Голова (опера "Майська ніч" М. Римського-Корсакова)

М. Драгоманов

М. Старицький

М. Кропивницький

відповідних магазинів, один з яких належав М. Глієру (Київ, вул. Басейна, 6). На цих інструментах грали не лише музиканти київ. (міськ. т-ру, уч-ща ІРМТ), а й моск. і петерб. оркестрів. Непересічного значення для відкриття в Києві в наступ. період укр. оперн. т-ру мало активне становлення тоді нац. комп. школи. Участь київ. музикантів у виконанні інстр. (у концертах) і театр. (переважно в постановках нац. муз.-драм. т-ру) музики укр. композиторів стало одним із найважливіших чинників формування нац. специфічних рис (через опанування пов'язаної з укр. фольклором інтонаційності) вик. стилістики музикантів-вокалістів та інструменталістів.

Усе зазначене безпосередньо стосувалося осн. річищ формування тогочас. оперного мистецтва в Києві. Геополіт. ситуація, з одного боку, розвиток істор. об'єктивного процесу націєтворення, переконливо відображений у муз. культурі, з другого, зумовили провідну роль двох театр. традицій у становленні в той час оперн. культури в Києві — укр. муз.-драматичної і рос. оперної. Обидві мали непересічне значення для становлення Київ. т-ру як нац. центру оперної культури європ. рівня, проте їх співвідношення було тоді складним і суперечливим. Через політ. причини укр. драм. т-р зазнавав числ. утисків [Валуєвський циркуляр, 1863 (відтоді до кін. 1860-х постановки укр. творів на сцені Київ. міськ. т-ру належали до винятків, поміж яких, напр., оперета "Українці, або Сватання на вечорницях" П. Лютославського); циркуляр від 5 жовт. 1871 (ним передбачалося посилення нагляду за репертуаром усіх т-рів і аматор. гуртків у Рос. імперії, що спричинило зниження мист. рівня укр. вистав, відтак — гальмування процесу створення укр. профес. т-ру); Емський акт, 1875 (укр. вистави в Рос. імперії припинилися до осені 1880, фактично, дія давалася взнаки до 1905); заборона на виступи укр. труп у київ. ген.-губернаторстві (Київ., Поділ., Волин. губернії) від 1883 (діяла понад 10 років) тощо]. Отже, Київ до поч. 1890-х включно знач. мірою був ізольований від укр. т-ру. Однак увесь контекст тогочас. нац. культурного руху, насамперед розвиток укр. драматургії в 2-й пол. 19 ст. зумовили зростання фах. і худож. рівня укр. т-ру, що вже в 1880—90-х став одним із вершинних явищ вітчизн. худож. культури (мандрівні трупи т-ру корифеїв), нац. визначеною мист. школою.

Еволюція укр. т-ру від аматор. до професійного позначилася на формуванні в Києві нац. оперн. мистецтва. Написання укр. авторами в 2-й пол. 19 ст. низки творів, що перебували на межі муз.-драм. п'єс і оперет, а також кількох опер, водночас фах. спеціалізація укр. т-ру в процесі зростання його профес. зрілості сприяли поступовій диференціації синкретичної цілісності нац. муз. драм. т-ру на власне драматичний і музичний, зокр. оперний. Через неможливість проникнення укр. театр. творів на профес. оперну (рос.) сцену в тогочас. політ. умовах усі муз.-театр. твори укр. композиторів спочатку ставилися на вітчизн. драм.

Сестри М. та С. Ліндфорс

сцені. Провідні муз.-драм. трупи мали належне оснащення для здійснення муз. спектаклів: хор (30—40 осіб), оркестр (13—14 осіб), кілька пар танцівників. У трупі М. Старицького в 1885—91 хор — 65, оркестр — 32 особи. Водночас, у період жорстких заборон 1872—74 у приміщенні дит. школи сестер М. і С. Ліндфорс у Києві (вул. Фундуклеєвська, тепер Б. Хмельницького, 21) функціонував осередок укр. т-ру (поміж членів гуртка — представники нац. еліти: *М. Драгоманов, П. Чубинський*, Л. Марковський, О. Русов, Д. Багалій та ін.), де, зокр., було показано оперети "Чорноморці" М. Старицького — М. Лисенка (груд. 1872; поміж акторів — Л. Кобилянський, *Ольга Лисенко*, О. Русов) й "Різдвяну ніч" М. Лисенка (вистави — 15, 17 лют. 1873, кін. січ. 1874). 1879 у квартирі М. Лисенка, яку він винаймав на Хрещатику (буд. фотографа Мезера, не зберігся) виставлялася трагедія В. Шекспіра "Гамлет" (укр. переклад М. Старицького) із музикою до окр. номерів цього композитора (один із наслідків Емського акту — здійснення укр. вистав до 1880 лише підпільно у приват. будинках, це — одна з форм діяльності укр. "Громад"). 1882, у короткий період певного поліпшення ситуації щодо укр. театр. справи (циркуляр 1881; низка вимушено рос. труп налаштована на відновлення укр. репертуару, з осені 1881 вони — рос.-укр. або укр.) трупа *М. Кропивницького* показала в Києві (гастролі 30 листоп. — 21 груд., імовірно, Т-р О. Бергоньє, тепер Нац. акад. т-р рос. драми ім. Лесі Українки, на розі тод. вул. Фундуклеєвської і Ново-Лизаветинської, тепер Богдана Хмельницького й Пушкінської) низку вистав, зокр., "Наталку Полтавку" І. Котляревського (брала участь

М. Заньковецька). Однак пріоритет у щодо подолання заборони на виступи укр. труп у Києві належить трупі *М. Садовського* ("Тов-во малоросійських артистів під орудою М. Садовського за участю М. Заньковецької"), що 1889—90 показала тут "Наталку Полтавку" І. Котляревського, 1892 — оперету "Чорноморці" М. Лисенка тощо. Продовжуючи традицію М. Кропивницького й М. Старицького, М. Садовський включав до репертуару трупи низку муз.-театр. творів, у т. ч. оперети й опери: "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталку Полтавку" І. Котляревського — М. Лисенка, "Чорноморці", "Утоплену" М. Лисенка тощо. Після відміни заборони на виступи укр. труп у київ. ген.-губернаторстві у Києві з 1993 з муз.-драм. спектаклями виступали трупи М. Кропивницького, *П. Саксаганського* та ін. Після 1-о Всерос. з'їзду сцен. діячів, коли цензура стала ліберальнішою, виступи в Києві укр. труп стали систематичними (з 1898). Напр., у черв. 1899 трупа М. Кропивницького здійснила виставу "Катерина" *М. Аркаса*. 1-і укр. опери були невід'ємною складовою репертуару багатьох мандрівних драм. труп в ост. десятиліттях 19 ст. У них брали участь талановиті співаки, які згодом стали окрасою укр. (зокр., київ.), рос., зах. оперних сцен (напр., у трупі Г. Деркача починав свій творчий шлях *Ф. Шаляпін*, у трупі М. Садовського виступали: *І. Козловський*, М. Литвиненко-Вольгемут, *Л. Собінов*), фах. режисери й актори (передусім М. Садовський, М. Старицький, М. Кропивницький, П. Саксаганський), диригенти (зокр. *М. Васильєв*), балетмейстери (напр., батько *Б.* і *В. Ніжинських* Х. Ніжинський).

У контексті активного формування укр. опери як мистецького жанру й оперного т-ру як сфери вик. мистецтва логічними стали 1-і проникнення укр. муз.-театр. творів на Київ. оперну сцену. За 4 дні до офіційного відкриття в Київ. міськ. т-рі постійної рос. опери тут було поставлено "Наталку Полтавку" І. Котляревського (хор і оркестр оперної трупи, диригент — В. Велінський, провідна роль — *Н. Михайловська*). 25 січ. 1874 відбулася прем'єра опери "Різдвяна ніч" М. Лисенка (загалом — 4 вистави; 2-а ред.; у вик. складі — ряд висококваліфікованих фахівців: дириг. — *І. Альтані,* реж. — М. Старицький, сценограф — *Х. Вовк,* співаки — О. Лисенко, *С. Габель* та ін.). Сценографія (декорації і костюми) відзначалася істор. та етногр. точністю, водночас сцен. середовище було театрально ефектним і поетично мальовничим. Костюми підібрав П. Чубинський, част. реквізиту — запороз. вбрання, зброя, килими, посуд тощо — з колекції В. Тарновського. Ці вистави стали подіями в культурному житті міста, нац. святом. За відгуками місц. преси, квитки були розібрані ще напередодні, опера пройшла блискуче, публіка прийняла її з "неймовірним ентузіазмом". Навіть укр.-фобська газ. "Киевлянин" констатувала "грандіозний успіх української вистави". Ця постановка мала резонанс і за межами України, зокр., "Санкт-Петербургские ведомости" називали її "значною подією" в театр. житті "провінції". У 1890-х трупа М. Садовського дала в Києві (в т. ч. у міськ. т-рі) 10 вистав, зокр. "Утоплену" М. Лисенка. У контексті тривалої історії Київ. оперн. т-ру ці укр. вистави найвиразніше ознаменували початок його становлення як явища вітчизняної культури, що рельєфно виявилося вже в 1-й трет. 20 ст.

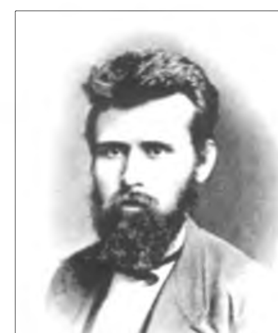
З цього погляду показово й те, що в ост. десятиліття 19 ст. значно рельєфнішим став процес передачі століттями сформованих традицій синкретичної укр. театр. культури нац. оперн. мистецтву. Тоді широко розгорнулася діяльність видат. режисерів укр. т-ру М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського. В їхніх, зокр. київ. постановках високого фах. рівня реж. майстерність стала окр. складовою спектаклю (не випадково на афішах вистав укр. т-ру корифеїв зазначались імена режисерів). Вона перевищувала реж. рівень більшості тод. оперних постановок Київ. міськ. т-ру, де режисерові відводилася другорядна роль ("розводки" акторів), порівняно з диригентом. У творчості цих режисерів було синтезовано принципи актор. і автор. режисури, виявлено цілісність реж. рішень, де всі складові вистави були щільно взаємопов'язані, дедалі органічніше взаємопроникали опоетизований побутово-етногр. і психолог. аспекти вистави. Відтак показово, що М. Старицький дотримувався детально розробленого постановочного плану, П. Саксаганський 1-м серед укр. режисерів почав створювати писані реж. плани вистав, що називав "партитурами".

У виставах (зокр. київських) т-ру корифеїв дедалі рельєфніше виявлялася власне муз. режисура. Історично формуючись як невід'ємний аспект реж. традицій синкретичного укр. муз.-драм. т-ру, тепер вона поступово окреслювалась у своїй специфіці, будучи одним із проявів поглиблення фах. диференціації нац. театр. мистецтва. Поміж її принципів — безпосередня зумовленість реж. рішень муз. драматургією і, звідси, нерозривна єдність вок. і актор. аспектів театр. вик. мистецтва, музикальність побудови мізансцен і мас. епізодів (особливо у трупі М. Старицького, в репертуарі якої переважали муз. вистави). Водночас — створення режисером оригін. сцен. *інтерпретацій* оперн. партитур; уміння побудувати злагоджений *ансамбль* (анс. виставу); не типові для тогочас. т-ру: зв'язок хореогр. номерів із реж. концепцією, застосування новатор. на той час хореогр. реж. прийомів, як-от хореогр. *поліфонії* [одночас. поєднання різних пластич. лейттем — "кожна пара танцює щось своє" (М. Кропивницький)]. Утверджувалася сценографія, спрямованана на створення істор. і етнограф. достовірного й водночас опоетизованого, мальовничого сцен. середовища. Як невід'ємний аспект худож.-цілісного спектаклю формувалося мистецтво гриму. Укр. т-р ост. трет. 19 ст. часто відігравав роль "лабораторії" укр. опери й оперети, де (у т. ч. у київ. т-рі) здійснювались їх остаточні муз.-сцен. редакції.

М. Лисенко

ВЪ ПЯТНИЦУ, 25 ЯНВАРЯ,
РІЗДВЯНА НІЧ

Афіша першої вистави "Різдвяна ніч" М. Лисенка в Київському міському театрі (25 січня 1874 р.)



Хв. Вовк

Учасники прем'єрної вистави «Різдвяна ніч» М. Лисенка в Київському міському театрі (1874 р.). 3-я справа – О. Лисенко-О'Коннор (Оксана), 4-й справа – О. Русов (Вакула), 3-й зліва – С. Габель (Пацюк)

Унаслідок генетич. пов'язаності укр. оперн. т-ру із синкретичним муз.-драматичним, він уже з 1-х кроків на істор. арені формувався не як суто вокальне, а як синтетичне мист. явище. Ця тенденція (її переконливо засвідчували вищезазнач. київ. вистави) кореспондувала з тогочас. реформами європ. оперного т-ру — посиленням у ньому муз.-драм. начала, поглибленням комплексної специфіки театр. мистецтва. Так, аналогічні думки наприкінці 19 ст. висловлював Л. Собінов. Ф. Стравінський і Б. Корсов, працюючи над оперн. партіями, вивчали відповідні істор. джерела. У моск. приват. опері С. Мамонтова, де виступав тоді Ф. Шаляпін, муз. і постановочна частини були об'єднані, формувалася "зображальна режисура", художники були співрежисерами, співаки — розкривалися одночасно у вокальній і акторській іпостасях. Імп. т-ри вже не могли ігнорувати ці відкриття, зокр., завдяки Ф. Шаляпіну. Поширення набувала Ваґнерівська реформа оперного т-ру тощо. Вказані тенденції передували пошукам у європ. т-рі й загалом театр. мистецтві поч. 20 ст. Напр., працівники МХТ організовували експедиції для збирання істор. і етногр. мат-лів, запрошували консультантів-археологів та істориків. Водночас тенденції, що пронизали початк. етапи формування укр. оперної культури в Києві, з'єднані істор. аркою з творчими пошуками, що виразно виявилися в нац. оперному т-рі, зокр. Київ., значно пізніше — в 2-й пол. 20 ст. Ідеться про новий етап пошуків, націлених на розкриття синтет. природи оперн. спектаклю, досягнення художньої цілісності, виявлення психологічного, емоційно-образного змісту специфічними засобами всіх складових вистави. Тим самим 1-і укр. оперні спектаклі в Київ. міськ. т-рі були безпосередньо причетні до важливої риси вітчизн. і заг.-європ. культури межі 19—20 ст. — "закидання вперед" (С. Кримський), "порушення питань", відповіді на які дала вже 2-а пол. 20 — поч. 21 ст.

Попри визначні досягнення тогочас. укр. т-ру, геополіт. ситуація, 10-літня перерва в його розвитку в Києві, істор. зумовлена менша розвиненість тоді оперн. мистецтва в Україні, ніж у Росії, спричинили чільну роль у театр. культурі міста ост. трет. 19 — поч. 20 ст. оперн. традицій С.-Петербурга й Москви. Рос. опери почали міцно входити до репертуару Київ. міськ. т-ру 1863, коли в Києві відкрилося відділення ІРМТ, що істотно впливало на місц. муз.-освіт. процес, конц. і театр. життя. Напр., у сезоні 1864/65 поряд із італ. операми було поставлено "Аскольдову могилу" *О. Верстовського.* Восени 1866 на засіданні Гол. дирекції ІРМТ зазначалося, що для успішного розвитку рос. оперної культури Київ має стати одним із провідних оперних центрів у Рос. імперії. Відтак у лютому того самого року італ. оперну трупу було розпущено, залишилася лише балетна (кер. — придв. віден. танцівники й хореографи подружжя Опферман; прими-балерини — Опферман і Керер), орієнтована на тогочасні досягнення світ. хореографії. Завдяки її діяльності кияни познайомилися з постановками віден., париз., моск., петерб. оперних т-рів, зокр. Ж. Перро ("Есмеральда" Ч. Пуні, "Жізель" А. Адана, "Чарівна флейта" Р. Дріго тощо), що проходили з аншлаґами й величезним успіхом. На поч. 1867 дирекція Київ. від-

ділення ІРМТ почала вимагати від київ. ген.-губернатора створити в Києві постійну рос. оперу — 3-ю в Рос. імперії (після моск. і петерб. імп. т-рів) і 1-у в її провінції (у 1870—80-х оперні т-ри було відкрито також у різних губ. містах). Навесні 1867 це питання було вирішено, спец. комісія розробляла відповідний проект, що був завершений улітку.

Отже, 1-е якісне зрушення у становленні в Києві оперно-балет. мистецтва — започаткування тут безперервної (хоч поки що інонац.) традиції оперного вик-ва. Ф. Бергеру (його антреприза діяла до 1874) доручили виїхати до С.-Петербурга для формування оперн. трупи. Поміж 1-х учасників рос. опери в Києві: диригенти — вихованці Петерб. конс. В. Велінський (згодом диригент Маріїн. т-ру) та *І. Альтані* (2-й капельмейстер, після від'їзду В. Велінського — гол.), А. Клефель; реж. — Ф. Бергер (із 2-о року — кер. антрепризи); декоратор — П. Фабретто; "учитель хорів і суфлер" — Шульц. До Києва також було запрошено 12 солістів-співаків, які отримали муз. освіту в столичних рос. (насамперед петерб.) конс., водночас були щільно пов'язані з традиціями італ., частково ін. зах. вок. шкіл. Примадонни, за оцінками тогочас. преси, не поступалися італійським. Поміж них були уродженці України й митці, які певний час працювали на укр. теренах, популяризували укр. музику, зосібна: *А. Барцал, С. Біжеїч, О. Додонов, І. Кравцов, Ф. Львов, О. Ляров, Н. Михайловська, О. Сантагано-Горчакова*, Ф. Стравінський, Д. Усатов та ін. Для баг. із названих співаків Київ. т-р виявився "стартовим майданчиком" їхньої фах. кар'єри, потім вони стали окрасою оперних рос. і зах. сцен. До складу трупи також увійшли місц. драм. актори, що також сприяло взаємопроникненню в цьому т-рі укр. і рос. театр. традицій. Хор включав по 12 чол. і жін. голосів, і, за відгуками преси, був рідкістю не лише в провінції, а й міг би бути окрасою будь-якої столичної оперної сцени. Оркестр (24 музиканти) було створено з відпущених на волю учасників кріпац. трупи кн. Лопухіна. 1869 до складу оркестру входило 34 музиканти, хору — 32 особи (А. Гозенпуд). Муз. критики й слухачі (постійних відвідувачів тогочас. Київ. т-ру — бл. 2000 осіб) віддавали перевагу рос. опері перед італійською, визнавали винятково важл. роль оперн. т-ру в культурному середовищі Києва.

Репертуар т-ру складався переважно з рос. і зах. (насамперед італ. і франц.) оперн. класики (щосезону ставилося до 18 опер). Інаугураційна вистава — "Аскольдова могила" О. Верстовського (8 листоп. 1867; крім оперн. співаків, участь брали драм. актори київ. мішаної групи). У подальшому: "Життя за царя" ("Іван Сусанін"), "Руслан і Людмила" (прем'єра 13 жовт. 1871 — на 10 днів раніше, ніж у Маріїн. т-рі) *М. Глінки*, "Русалка" *О. Даргомижського*, "Рогнєда" *О. Сєрова*, "Демон" *Ант. Рубінштейна*, "Вільний стрілець" ("Чарівний стрілець") К. М. Вебера, "Севільський цирульник", "Мойсей" (рідко виконувався, йшов під назвою "Зора") Дж. Россіні, "Гуґеноти", "Африканка" Дж. Мейєрбера, "Трубадур", "Травіата", "Ріґолетто", "Аїда", "Бал-маскарад" Дж. Верді, "Тангейзер" Р. Ваґнера, "Сомнамбула", "Норма" В. Белліні, "Лючія ді Ламмермур" Г. Доніцетті, "Жидівка" ("Дочка кардинала") Ж. Галеві, "Фауст" Ш. Гуно, "Галька" *С. Монюшка* тощо. Постановки відзначалися ретельною відпрацьованістю, високим рівнем сольного й хор. вокалу, орк. звучання, сцен. утілення вистав. Однак міськ. адміністрація мала претензії до діяльності Ф. Бергера. Глибинна причина докорів різного характеру — недостатнє сприяння розповсюдженню рос. музики (упродовж перших 5-и сезонів було поставлено 5 рос. опер). На це вказувалося, зокр., після постановки "Різдвяної ночі" М. Лисенка. Водночас зацікавленість спектаклями зменшувалася, збори падали, до репертуару почали включати оперети. Зрештою міська влада відмовилася від послуг Ф. Бергера.

Після нього впродовж ост. трет. 19 ст. у Київ. міськ. т-рі працювали антрепренери: *Й. Сєтов* (1874—83, 1892—93), *М. Савін* (1883 — берез. 1889), *І. Прянишников* (1889—92, очолював організоване ним у Києві 1-е в Рос. імперії Товво оперн. артистів) та ін. Названі діячі — неординарні творчі особистості, які зробили вагомий внесок у розвиток оперн. культури Києва. Завдяки худож. досконалому репертуару, високому фах. рівню низки постановок, участі в них баг. талановитих музикантів Київ. т-р став тоді важливим центром оперн. культури Рос. імперії. У найкращих своїх проявах він сягнув рівня провідних європ. оперних т-рів. Його діяльність мала істотне значення для розвитку оперн. мистецтва й у ін. містах України.

Як оперний антрепренер у Києві розпочав свою діяльність Й. Сєтов. Він мав вел. авторитет у мист. колах Росії, підтримував творчі контакти із зарубіжжям, а тому мав змогу запросити до Києва відом. співаків (як-от, одного з найкращих рос. *тенорів Д. Орлова*; на гастролі — О. Крутікову, Є. Лавровську, *О. Меньшикову* та ін.), балет. трупу з Варшави. Він постійно оновлював творчий склад т-ру, розширював репертуар, вкладав вел. кошти у вистави, мав свої декорації (високо оцінені в тогочас пресі), що виписував із ін. країн (зокр., із Німеччини), сприяв значному зростанню фах. рівня т-ру. Гол. диригент — І. Альтані, його помічник — Геккель, ін. диригенти — А. Клефель, *Й. Прибік*; реж. — М. Каратигін (запрошений із Маріїн. опери). Поміж солістів-співаків: А. Барцал, *М. Дервіз*, *М. Ільїна*, *К. Массіні*, *Н. Сєтова*, уродженці України (поміж яких найкращі представники тогочас. Київ. опери), як-от М. Алексеєва-Юневич, С. Буховецький, Р. Василевський, *Ю. Закржевський*, В. Зарудна, *Л. Люценко*, О. Пускова, Ф. Стравінський, І. Тартаков та ін., італійці — Конті, Медіні, Ерколі, Торіджі, словак Раверта та ін. Поміж гастролерів — угор. співачка Е. Герстер. Як зазначав "Киевлянин", за якістю голосів тод. Київ. опера могла позмагатися зі столичними т-рами. Було збільшено

І. Альтані

Д. Усатов

М. Баттістіні — Яго (опера "Отелло", Київський міський театр) та афіша вистави "Травіата" (обидві — Дж. Верді) театру "Соловцов" у приміщенні Театру О. Бергоньє

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

І. Прянишников

Й. Прибік

П. Чайковський

балет. трупу, склад оркестру, хор (до 40 осіб). Художники т-ру — К. Аккерман, Фальк. До репертуару увійшли нові оперні твори, частину яких у Києві було поставлено вперше. Поміж вистав (домінували італ. опери) — "Ворожа сила" О. Сєрова, "Демон" Ант. Рубінштейна, "Опричник" *П. Чайковського* (на прем'єрі був присутній автор), "Трубадур", "Аїда" (вперше рос. мовою, лише через 3 місяці — в Маріїн. т-рі) Дж. Верді, "Тангейзер" Р. Ваґнера (одна з найкращих вистав антрепризи, прем'єра — 2 груд. 1882), "Галька" С. Монюшка, щойно написані твори, напр., "Ілля Муромець" *Л. Малашкіна*, "Мазепа" *Б. Фітінгофа*. Низку спектаклів київ. трупа показала в Одесі (див. *Одеський театр опери та балету*).

У сцен. втіленні оперн. творів виявлялася схильність антрепренера до масштабності й мальовничості постановок, декораціям та костюмам були притаманні також істор. правдивість і водночас вишуканість, використовувалися найновіші досягнення тогочас. театр. техніки. Це зумовлювало високий постановочний рівень баг. вистав, що своєю чергою, сприяло розвитку контактів із відомими рос. і зах. музикантами-гастролерами, видат. рос. композиторами. П. Чайковський, який у той час підтримував активні творчі контакти з Київ. т-ром, писав, що за виконанням костюмів київ. т-р був вищий за московський, не поступався петербурзькому та в дечому — першорядним європ. сценам. Майже одночасне з імп. рос., подеколи європ. т-рами сцен. утілення баг. вистав свідчить, що мист. досягнення Київ. рос. опери були результатом не копіювання, а створення оригін. сцен. версій оперн. класики. Однак найфаховіше виконувалися прем'єрні вистави, а решта — інколи з купюрами, змішуванням рос. та італ мов, без належної репетиц. підготовки; співаки часом не знали досконало своїх партій. На поч. сезону 1880/81 у трупі не вистачало драм. і *мецо-сопрано*, тенора, *баса*, відтак в оперних виставах інколи брали участь оперетк. співаки, що знижувало їх вик. рівень. Наприкінці діяльності цієї антрепризи т-р почав занепадати, у репертуарі істотне місце посіли оперети.

Припинення фінансування т-ру міськ. владою в сезоні 1883/84 ускладнило умови праці (відтоді антрепренер платив київ. владі орендну плату, наново було створено декорації тощо) наступ. антрепризи — М. Савіна. Однак він дбав про різноплановість репертуару і його якісне сценічне втілення, віддавав перевагу сучас. тоді операм рос. і зах. композиторів. Диригенти й хормейстери — С. Барбіні, Й. Прибік (1884—87), *Г. Ходоровський* (1887—89). На сцені т-ру виступали: рос. (А. Бічуріна, М. Дементьєв та ін.) та народж. в Україні (В. Зарудна, *Ф. Левицький*, *М. Лубківська*, *Є. Ряднов*, І. Тартаков) співаки, італ. трупа (поміж співаків — Баччі, Е. Дотті, Пімацціоні), рос. (Н. Буличова й *М. Медведєв*), фін. (А. Фострем) та ін. гастролери. Однак трупа т-ру (насамперед оркестр і хор) не була повністю укомплектована, її склад був нестабільним. Поміж причин — низька зар. платня й відсутність постійного керівника. Лише в сезоні 1887/88 орк. було посилено скрипками й гобоєм. Тримаючи одночасно 2 антрепризи (до 1886 включно — також драм. трупу Т-ру О. Бергоньє), М. Савін на перших порах включав до репертуару переважно драм. вистави (що стало причиною неприйняття т-ру киянами), у подальшому — зах. (як і раніше, домінували) і рос. (збільшено їх кількість, порівняно з попередньою антрепризою) опери. Поміж вистав — "Маккавеї" Ант. Рубінштейна, "Трубадур", "Ріголетто", "Бал-маскарад", "Аїда" (критика відзначала особливо високий рівень вик-ців і сценографії, костюми й декорації виписані з Мілана) Дж. Верді, "Дон Паскуале" Г. Доніцетті, "Севільський цирульник" Дж. Россіні; вперше поставлені на київ. сцені — "Євгеній Онєгін" (прем'єра 11 жовт. 1884, за 8 днів до петерб. прем'єри), "Мазепа" П. Чайковського, "Майська ніч" *М. Римського-Корсакова*, "Кавказький бранець" *Ц. Кюї*, "Джоконда" А. Понк'єллі, "Кармен" Ж. Бізе (23.01.1885, на 9 місяців раніше, ніж у Петербурзі) тощо; ювілейні спектаклі — "Життя за царя" М. Глінки (27 листоп. 1886; до 50-річчя її прем'єри), "Дон Жуан" В. А. Моцарта (30 жовт. 1887; до 100-річчя її прем'єри в 1787). Відповідно до умов контракту, щосезону відбувалося 2—5 прем'єр. Виступали також італ. оперні трупи, навіть *роговий оркестр*, запрошені для збільшення зборів. М. Савін мав намір поставити оперу "Облога Дубна" *П. Сокальського*, однак через заборону ген.-губернатора О. Дрентельна на виступи укр. труп у київ. ген.-губернаторстві від 1883 цей задум не було втілено. Поступово через мат. труднощі театр. справа М. Савіна зазнала краху.

І. Прянишников (антрепренер, реж. та соліст трупи) зміцнив цех солістів, хор, збільшив балет. трупу й склад оркестру (до 50-и музикантів, відповідно розширено орк. яму), також було зроблено електричне освітлення т-ру. Диригент — Й. Прибік; балетмейстер — *С. Ленчевський*, у балет. трупі — Х. Ніжинський; поміж солістів-вокалістів — М. Алексеєва-Юневич, М. Дементьєв, *П. Кошиць*, М. Лубковська, М. Медведєв, К. Силіна, І. Тартаков та ін. Репертуар відзначався жанр. і стильовою різноплановістю. Поміж вистав — "Русалка", "Кам'яний гість" О. Даргомижського, "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Син мандарина" Ц. Кюї (3 ост. — уперше в Києві), "Хованщина" М. Мусоргського, "Євгеній Онєгін", "Пікова дама" (автор оцінював її київ. постановку вище, ніж моск.) П. Чайковського, "Демон", "Маккавеї" Ант. Рубінштейна, "Аїда", "Отелло" Дж. Верді, "Тангейзер", "Лоенґрін" (уперше в Києві) Р. Ваґнера, "Сільська честь" П. Масканьї, "Фауст" Ш. Ґуно, "Галька", "Страшний двір" ("Зачарований замок") С. Монюшка, "Гамлет" А. Тома та ін. 19—22 груд. 1891 у т-рі відбувся оперно-муз. тиждень, присв. П. Чайковському, де композитор диригував власними творами. Він зазначав, що "завдяки розуму й енергії Прянишникова" Київ. т-р вищий від

Московського за якістю вик-ців, постановок, оперн. ансамблю.
У сезон 1892/93 "Тов-во..." переїхало до Москви. За часів наступ. антрепризи — Й. Сєтова й, потім, упродовж 1890-х, у т-рі працювали: диригенти — *Д. Пагані*, Б. Плотников; реж. — Д. Дума; солісти-вокалісти — Є. Азерська, Ф. Бобров, *О. Борисенко*, *В. Гагаєнко*, В. Ейген, *Н Забела-Врубель*, *С. Ілляшевич*, П. Кошиць, Ф. Левицький, *О. Мишуга*, Н. Сєтова та ін. Поміж зах. гастролерів, зокр. — італ. співачка Е. Невада. На честь 25-річного ювілею Київ. рос. опери 10 верес. 1892 було здійснено виставу "Життя за царя" М. Глінки. Поміж ін. вистав — "Хованщина" М. Мусоргського, "Опричник", "Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Снігуронька" М. Римського-Корсакова (прем'єра 23 січ. 1895; у підготовці брав участь автор, дав виставі позитивну оцінку), "Юдиф" О. Сєрова, "Нерон" Ант. Рубінштейна, "Алеко" *С. Рахманінова* (київ. прем'єра — 1893, диригент — автор), "Отелло" Дж. Верді, "Самсон і Даліла" К. Сен-Санса, "Вертер" Ж. Массне, "Паяци" Р. Леонкавалло (сезон 1892/93; 1-е вик. в Мілані – трав. 1892 п/к А. Тосканіні), "Шукачі перлів" Ж. Бізе, "Фауст", "Ромео і Джульєтта" Ш. Гуно, "Манон Леско" Дж. Пуччіні, "Гуарані" браз. композитора А. К. Гомеса (не мала успіху) тощо. Участь у підготовці вистав опер видат. композиторів — їх авторів — сприяло підвищенню фах. і худож. рівня відповід. постановок.
Відбулися також якісні зрушення в розвитку київ. балету: у низці вистав він розкривався як їх рівноправна складова, було створено 1-і самост. балет. спектаклі. Цьому сприяло введення С. Ленчевським до трупи 7-и пар кордебалету й 2-х солістів, зокр. прими-балерини М. Ланге. Однак загалом 2-й період діяльності в Києві трупи Й. Сєтова позначений більшою зацікавленістю грош. прибутком, відтак — збільшенням у репертуарі кількості оперет і зменшенням опер, що призвело до кризи діяльності т-ру й стало гол. причиною розірвання контракту з цим антрепренером.
Попри те, що питома укр. і рос. театр. традиції в ост. трет. 19 ст. виступали насамперед як протилежності, насправді між ними існували не лише очевидні зовнішні (співпраця в т-рі рос. і місцевих укр. митців, влаштовування драм. вистав по неділях, вівторках та четвергах, а оперних — по понеділках, середах та п'ятницях, факти обміну мист. кадрами між Київ. і Маріїн., Великим т-рами), а й глибинні істор. взаємозв'язки. Рос. комп. і вик. мистецтво в баг. моментах було орієнтиром для розвитку укр. муз. творчості, в т. ч. оперного т-ру в 19 ст. У Росії навч. укр. композитори — автори опер, як-от С. Гулак-Артемовський, М. Лисенко та ін., твори яких ставились у Київ. т-рі. На сцені київ. рос. опери виступали співаки, які отримали муз. освіту в петерб. і моск. конс., вчились або вдосконалювалися на Заході, часто в провідних європ. муз.-освіт. центрах, зосібна Є. Азерська, О. Борисенко (у мистецтві синтезовано традиції Петерб. спів. капели й італ. вок. шкіл), В. Ейген (у Харків. муз. уч-щі, потім — у Парижі), Н Забела-Врубель, О. Меньшикова, П. Кошиць (вихований на традиціях Київ. духов. семінарії, Моск. конс., міланських вок. педагогів), О. Мишуга, *Я. Калішевський* (вок. і хормейстер. творчість якого є втіленням синтезу принципів італ. вок. стилю бельканто й збережених на кін. 19 ст. елементів спів. традицій різних Київ. монастрів) та ін. Маючи винятковий вплив на становлення не лише сучас. йому укр. духовного хор. виконавства, а й мистецтво наступ. поколінь укр. хор. диригентів, водночас працюючи хормейстером рос. опери в Києві, він істотно вплинув на формування відповідної манери хор. співу в цьому т-рі на межі 19—20 ст. Водночас запозичення рос. муз. культурою укр. духовних хор. традицій, системат. набори співаків з України до Росії ще з 18 ст. зумовили широке проникнення укр. інтонаційності до рос. інтонац. фонду (1-м в укр. муз-ві це питання вивчав *М. Грінченко*), на якому виросла рос. комп. і, відповідно, вок. школа.
Становлення Київ. т-ру як центру оперн. культури, його зв'язки із зах. митцями були важливою умовою активного вбирання київ. оперн. мистецтвом принципів провідних тоді зах. оперн. шкіл. Так, К. Еверарді, у вок. мистецтві якого синтезовано принципи італ. і франц. вок. шкіл, здійснив фундамент. внесок у становлення вок. шкіл у Петербурзі й Москві. Водночас бл. 10-и років викладаючи сольний спів у Київ. муз. уч-щі ІРМТ, тобто в період започаткування тут фах. вик. шкіл, він стояв біля джерел київ. вок. школи. Пізніше через ученицю К. Еверарді *Е. Павловську* принципи його вок. школи сприйняла *О. Муравйова*. Водночас визнання Е. Павловської як однієї з найкращих вик-ць романсів П. Чайковського (зокр., самим композитором) свідчать про те, що мистецтву співачки також був притаманний характер інтонування, властивий згаданій синтезованій рос. вок. школі, який вона передавала своїм вихованцям, у т. ч. О. Муравйовій. Через ін. свого педагога — О. Олександрову-Кочетову (дочку протоієрея рос. місії в Берліні) — О. Муравйова, імовірно, зокр., засвоїла деякі риси інтонування, властиві рос. правосл. духовному співу, що, як уже зазначалося, історично також щільно взаємодіяв з відповідними укр. надбаннями. Унікальні риси вок. школи О. Муравйової, засн. на синтезі різних вок. традицій, проросли в мистецтві її вихованців, у т. ч. солістів Київ. опери 20 ст. і київ. вок. педагогів наступ. поколінь, насамперед *Д. Євтушенка*, низка учнів якого також доповнила склад провідних солістів цього т-ру, а потім, своєю чергою, — у вик. творчості їхніх вихованців. Подібних прикладів, що свідчать про щільне переплетення рос., зах. та питомих укр. вок. традицій у мистецтві Київ. опери вже на поч. етапах її існування, безліч. Таким чином, проникнення рос. оперн. традицій на київ. терени в ост. трет. 19 ст. мало характер не простого запозичення "вищого нижчим", а органічної асиміляції тут певною мірою синтезованої укр.-рос.-зах. вок. тради-

П. Кошиць — Елеазар (опера "Жидівка" Ж. Галеві)

М. Медведєв

Н. Забела-Врубель — Волхова (опера "Садко" М. Римського-Корсакова)

ції, в істор. формуванні якої укр. культура відіграла помітну роль.

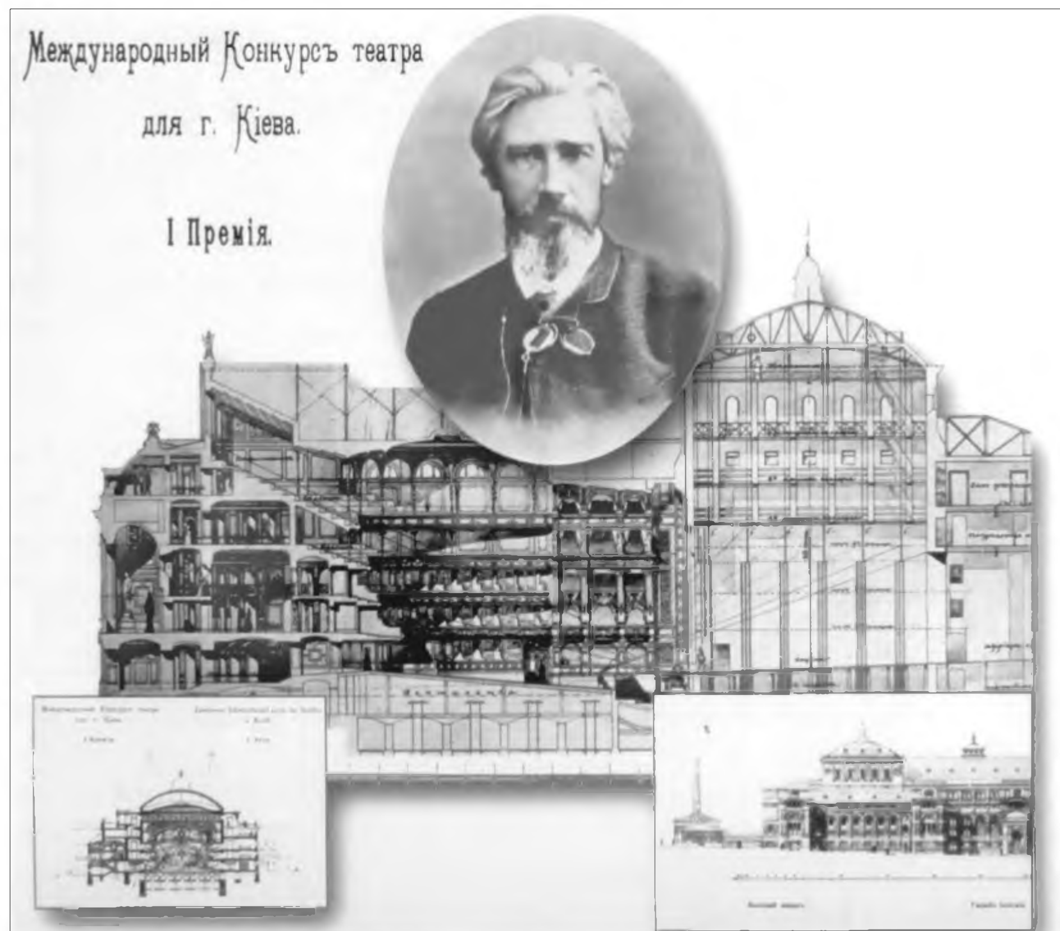
Діяльність рос. опери в Києві стала важливим чинником у процесі формування й ін. фахових вик. шкіл — інстр., дириг., хореогр., сценогр. — на укр. теренах. Оскільки, поруч із операми, оперетами, драм. виставами, в залі Київ. опери (поряд із залами Біржі, Муз. уч-ща, Купец. зібрання) проходили також концерти, цей т-р відіграв помітну роль у становленні профес. засад укр. муз. культури загалом. Відтак до кін. 19 ст. було закладено підвалини процесів, розвиток яких безпосередньо підвів до відриття в Києві оперн. т-ру як центру укр. культури в 1-й трет. 20 ст.

Однак 4 лют. 1896 після ранкової вистави "Євгенія Онєгіна" в т-рі виникла пожежа, будівля згоріла. Відтоді обговорення проблеми спорудження міськ. т-ру стало одним із найактуальніших у пресі. Адміністрація міста за підтримки С.-Петерб. імп. тов-ва архітекторів провела всесвіт. *конкурс* (взяли участь 22 архітектори з Рос. імперії, Франції, Німеччини, Італії) на найкращий проект будівлі Київ. міськ. т-ру, вирішила фінанс. питання. Переможцем став автор баг. театр. споруд [зокр. міськ. т-рів у Н.-Новгороді, Іркутську (обидва — тепер РФ), Тифлісі (тепер Тбілісі, Грузія)], кер. реконструкції Маріїн. т-ру петерб. архітектор В. Шретер. Будівництво т-ру (на тому самому місці) розпочалось у серп. 1898.

За роки відсутності міськ. т-ру в різних приміщеннях працювали гастролюючі трупи. 1896 — італ. опера з Одеси п/к Г. Гордєєва й М. Соловцова (у виставах брали участь солісти, хор та оркестр Київ. т-ру), Тов-во оперн. артистів п/к соліста Маріїн. т-ру Л. Яковлєва й майбутн. гол. диригента моск. Великого т-ру *В. Сука* (поміж учасників — М. Лубковська, О. Борисенко, *О. Каміонський*, *А. Секар-Рожанський*); 1897 — Приватна опера Л. Я. Любіна й М. Ф. Салтикова [у складі, зокр., *О. Давидов*, *М. Фігнер*, Ф. Шаляпін (усі — Т-р О. Бергоньє), італ. оперна трупа (літній т-р "Шато де Флер"), 1898, 1899 — харків. опера А. Церетелі п/к В. Сука (поміж учасників: О. Мишуга, Мед. і Мик. Фіґнери, І. Тартаков, 1-е вик. в Києві опер "Садко" М. Римського-Корсакова, "Мефістофель" А. Бойто тощо); 1900 — Моск. приват. опера (кол. опера С. Мамонтова, у складі — Н. Забела-Врубель, т-р "Соловцов", у цьому приміщенні тепер Нац. акад. драм. т-р ім. І. Франка); у квіт. 1901 — тифліс. оперна трупа (диригент — *Л. Штейнберг*, у складі — Л. Собінов); 12 верес. (за 4 дні до відкриття нового міськ. т-ру) закін. гастролі італ. трупа *Ф. Кастеллано* (т-ри "Шато де Флер" і "Соловцов") тощо.

Пожежа в Київському міському театрі (1896 р.)

А. Секар-Рожанський – Садко (одноим. опера М. Римського-Корсакова)



Архітектор В. Шретер та його креслення приміщення Київського міського театру

Київський міський театр (фото початку 20 ст.)

Новозбудований Київ. міськ. т-р відкрився 16(29) верес. 1901 виставою "Життя за царя" М. Глінки (В. Шретер не дожив до цієї події). Споруду було познач. рисами неоренесансу. Фасад прикрашено скульптурами — погруддям М. Глінки й О. Сєрова, — подарованими артистами Маріїн. т-ру. Над входом — 2 крилаті геральдичні грифони, які тримали в лапах позолочену ліру. Т-р було розраховано на трупу зі 120 осіб. Зал на 1683 місця уміщував партер, ложі бенуар, амфітеатр, бельетаж та 3 яруси. Показово, що після утвердження в Києві постійної рос. опери як важл. складової культурного середовища міста приміщення новозбуд. т-ру призначалося насамперед для оперних вистав. Це виявилося в особливостях сцени, орк. ями, закулісної частини, у святк. урочистості інтер'єру (широкі сходи, розкішна центр. кришталева люстра, оксамит і позолоч. ліпнина лож та глядац. зали). Будівлю було оснащено найновішими на той час засобами сцен. обладнання, театр. техніки — системами пар. опалення, вентиляції, автоном. електростанцією. Сцена була найбільшою (порівняно зі сценами ін. т-рів Рос. імперії) — 34,3×7,2×2,7 м. Зал мав досконалу *акустику*. З цією метою В. Шретер розробив, зокр., акуст. вимоги до крісел у глядац. залі й здійснив їх проект (зберігалися до поч. кап. ремонту 1984—88), дощану підлогу було покладено на сосн. бруски.

1-а трет. 20 ст. засвідчила зрілість контекст. заг.-культурних та іманентних (у театр. мистецтві України загалалом і Києва зокр.) умов для утвердження в цьому місті нац. оперн. т-ру. На новий рівень вийшли закладені в 19 ст. націєтворчі процеси, що повною мірою відобразилися в укр. муз. культурі. Склався певний фонд оперн. творів укр. композиторів, що найпереконливіше засвідчував істор. назрілу необхідність створення в Україні, в т. ч. у Києві, нац. оперн. т-рів. Враховуючи, що укр. муз.-драм. т-р із кін. 19 ст. розкрився як одне з вершинних явищ тод. укр. культури, який "мав власне обличчя в колі ін. європ. т-рів" (Р. Пилипчук), у постановках укр. оперних творів на його сцені (зокр. 1-о в Україні стаціонарного укр. т-ру М. Садовського в Києві, з 1907) укр. оперне вик-во, як і наприкінці 19 ст., було щільно пов'язане з реж. і актор. творчістю високого фах. і худож. рівня. Середні й вищі муз. навч. заклади на укр. землях (зокр. Київ. муз. уч-ще й, потім, конс., Муз.-драм. школа М. Лисенка) підготували когорту профес. музикантів різних профілів. Відтак уперше стало можливим кадр. забезпечення Київ. міськ. т-ру місц. фахівцями. Сприятливий ґрунт створювала й розвинена театр. культура цього міста, існування тут на поч. 20 ст. низки т-рів. Крім раніше згаданих ("Соловцов", Т-р О. Бергоньє, т-р М. Садовського), це також Троїцький і Лук'янівський *народні доми*, Нар. т-р у Контракт. будинку, Малий т-р О. М. Крамського (Хрещатик, 15), постійна рос. опера, активна гастрол. оперно-балет. діяльність рос. і зах. колективів (напр., виступи італ. оперн. трупи в т-рі "Соловцов", 1902; рос. балету тощо) у своїй сукупності зумовлювали глибоке проникнення оперн. мистецтва в культурне середовище міста.

Водночас геополіт. чинники, істотна, як і раніше, роль ІРМТ у становленні муз. професіоналізму на київ. теренах поки що стримували процес заснування тут укр. центру оперн. мистецтва. Впродовж 1900—10-х у Київ. міськ. т-рі ще функціонувала рос. опера (із сезону 1901/02 — Тов-во М. Бородая і С. Брикіна; далі антрепризи: з сезону 1903/04 — М. Бородая, з 1907 — С. Брикіна, з 1912 — М. Багрова).

Вистави в 1900—10-х створювали працівники діючих тоді в т-рі антреприз і запрошені митці: диригенти — М. Васильєв, *Е. Еспозіто*, *О. Кошиць* (також хормейстер), Е. Купер, Ф. Оцеп, Д. Паґані, *А. Пазовський*, *І. Паліцин*, Л. Штейнберг, *Б. Яновський* та ін.; хормейстери — *А. Каваллїні*, *Є. Красовська*; режисери — *М. Боголюбов*, *Я. Гельрот*, М. Старицький, М. Тихомиров, С. Шуберт, О. Улуханов, Ц. Урбан та ін.; балетмейстери — Ф. Віттіг, К. Залевський, О. Кочетовський, М. Ланґе, С. Ленчевський, Б. Ніжинська, М. Новаковський, А. Романовський та ін.; художники-сценографи — І. Блюменау, С. Евенбах (у т-рі з сезону 1902/03, здійснив найбільший внесок у становлення декорац. мистецтва в Київ. т-рі в той період), Ф. Красицький, С. Мягков, М. і В. Попови, І. Савицький та ін.; поміж солістів-співаків — Л. Андреєва-Дельмас, П. Андреєв, *А. Арцимович*, *Л. Балановська* (мала голос унікально великого діапазону, що дозволяв їй виконувати партії мецо-, драм., лір.-колор. сопрано), *С. Беліна-Скупевський*, Е. Боброва, О. Борисенко, Г. Боссе, *М. Бочаров*, *О. Брагін*, А. Брайнін, *С. Брикін*, *К. Брун*, *К. Воронець-Монтвід*, В. Гагаєнко, Г. Горіна, *К. Держинська*, *Є. Долинін*, М. Донець, О. Каміонський (чол. К. Брун), Ф. Канцель, *О. Каратов*, *О. Каченовський*, *К. Ковелькова*, *Ф. Леліва*, М. Литвиненко-Вольгемут, В. Лоський, *В. Лубенцов*, Б. Махін, М. Медведєв, *С. Менцер-Друзякіна*, *М. Микиша*, *Ю. Модестов*, О. Мозжухін, *О. Монська*, *О. Мосін*, Н. Надєждіна, М. Никитська, *Н. Новоспаська*, *Ф. Орешкевич*, *О. Петляш*, *І. Петров*, *М. Полякова*, А. Секар-Рожанський, *В. Селявін*, *М. Скибицька*, *П. Скуба*, *Є. Стефанович*, *І. Стешенко*, *М. Донець-Тессейр*, *В. Ухов*, *П. Цесевич*, *М. Черненко*,

П. Цесевич — Борис (опера "Борис Годунов" М. Мусоргського)

Афіша вистави "Життя за царя" М. Глінки за участю Ф. Шаляпіна в Київському міському театрі (сезон 1902/1903 рр., фото з архіву Національної опери України)

С. Брикін — Єлецький (опера "Пікова дама" П. Чайковського)

І. Паліцин

К. Воронець-Монтвід — Оксана (опера "Черевички" П. Чайковського)

Городской Театръ

КОНЦЕРТНОЕ УТРО

Н. В. Лисенко

Програма ювілейного концерту М. Лисенка в Київському міському театрі (1903 р.)

М. Шевельов та ін. Балет — 9 пар кордебалету в 1-х сезонах, прими-балерини — Е. Добецька, М. Ланґе, О. Осовська, потім балет. трупа поступово збільшувалася. При т-рі було створено хореогр. студію, учні якої брали участь у виставах. Отже, Київ. т-р став також важливим на укр. теренах центром підготовки кадрів для укр. балету. Хор — 60 артистів, оркестр — 58 музикантів.

У репертуарі — осн. наявна на той час рос. і зах. оперна й, частково, балет. (у сезоні 1915/16 — переважала) класика, у т. ч. найскладніші партитури. Запропоновану антрепренерами реперт. афішу затверджувала театр. комісія (її робота засуджувалась у пресі, зокр. *В. Чечоттом*), створена Міськ. думою з далеких від мистецтва чиновників. Це заважало введенню до репертуару нових творів, зокр., було викреслено низку клас. опер О. Даргомижського, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова та ін. авторів як надто волелюбних. Однак загалом процес розширення репертуару на поч. 20 ст. був надзвичайно інтенсивним. Т-р посилався на необхідність забезпечити гастролі видат. артистів, і, таким чином, уможливлювалися постановки майже всіх намічених творів (*Ю. Станішевський*). Напр., у зв'язку з гастролями Ф. Шаляпіна (1902) було пост. викреслені комісією опери: "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Князь Ігор" О. Бородіна та ін. Інколи за сезон відбувалося до 40 прем'єр, приміром, упродовж 1-о було поновлено 25 опер. Виставу "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова (1 верес. 1911, напередодні офіційного відкриття сезону 2 верес.) відвідав імп. Микола II, на спектаклі було смертельно поранено прем'єр-міністра Рос. імперії П. Столипіна. Винятк. насиченість творч. процесу часом спричинювала недосконалість сцен. утілення спектаклів, де, за традицією, режисер лише "розводив" співаків-акторів, а декорації та костюми підбиралися на складі т-ру. У таких випадках успіх вистав забезпечувався висококваліфікованим вик. складом.

У контексті активного становлення укр. комп. школи показовим є включення до репертуару рос. опери в Києві окр. укр. композицій ["Ноктюрн" М. Лисенка, "Коломбіна" ("Два П'єро"), "Мададжара" Б. Яновського, "Пан сотник" *Г. Козаченка*], опери "Черевички" П. Чайковського укр. мовою (листоп. 1918), клопотання реж. М. Боголюбова про постановку в Київ. т-рі "Тараса Бульби" М. Лисенка (через політ. причини отримало відмову в адміністрації міста), внесення до театр. комітету Центр. Ради пропозиції М. Литвиненко, М. Донця, К. Воронець-Монтвід, Ф. Орешкевича щодо створення укр. опери на базі міськ. т-ру (в умовах війни не була підтримана). На шляху становлення оперн. т-ру в Києві як українського однією з етапних знову стала пост. "Різдвяної ночі" М. Лисенка (21 груд. 1903, 1-а опера, яку актори київ. рос. опери виконували укр. мовою). Тоді ж у т-рі відбувся конц. ранок із творів композитора. У режисурі М. Старицького (сцен. утілення вистави — у співпраці з М. Лисенком) було розвинуто традиції, закладені постановкою цього твору 1874 (про це згадував, зосібна, В. Лоський). Сценограф вистави Ф. Красицький спеціально для неї створив нові декорації відповідно до задуму реж. і композитора. Водночас, на відміну від 1-ї постановки (муз.-драм. вистава про красу укр. природи, поет. нар. звичаї і *обряди*), указана більшою мірою була багатобарвним оперн. полотном, де поєдналися етногр.-побут. і життєво-психолог. начала, романтика й героїка. У ній виявилося істор. перспективне для укр. балету поєднання засад клас. танц. мистецтва з елементами укр. дів. *хороводів* (хореограф-фольклорист — *В. Верховинець*), тлумачення танцю як аспекту синтетичнго цілісного спектаклю. Тогочас. театр. критика порівнювала цю виставу з постановками уславленої мейнінгенської трупи (драм. трупа т-ру герцога Мейнінгенського, Німеччина), режисура якої тоді вважалася не лише взірцем досконалості, а й новаторства. Опера пройшла 5 разів (21, 22, 28 груд. 1903; 4 січ., 19 квіт. 1904) з таким вел. успіхом, що його можна було порівняти лише з успіхом вистав за участю видат. гастролерів. Через заборону чергового спектаклю в Київ. т-рі його було здійснено в Троїцькому домі (26 квіт. 1904), де він також пройшов із великим успіхом. Худож. рівень і сприйняття публікою цієї постановки свідчили, що укр. опера може стояти поруч із рос. і зах. оперн. композиціями в театр. культурі міста.

Одночас. нац. оперне мистецтво в Києві продовжувало формуватися на укр. драм. сцені, засвідчуючи подальше визрівання диференціюючих процесів усередині синкретич. укр. т-ру. У 1-у стаціонарному укр. т-рі М. Садовського в 1907 — серед. 1910-х було поставлено 13 опер, у т. ч.: "Наталку Полтавку" І. Котляревського — М. Лисенка, "Утоплену", "Різдвяну ніч", "Енеїду" М. Лисенка, "Катерину" М. Аркаса, "Бранку Роксолану" *Д. Січинського*, "Продану наречену" Б. Сметани, "Сільську честь" П. Масканьї, "Гальку" С. Монюшка; 12 оперет, зокрема "Чорноморці" М. Лисенка. Завдяки тому, що М. Садовський-режисер завжди надавав винятк. значення муз. драматургії, у них було продовжено розвиток важливих для оперн. т-ру естет. принципів, що в осн. рисах окреслилися ще в 19 ст. Це — розуміння співу як природ. засобу розкриття емоц. світу персонажів, тлумачення вик-ців як співаючих акторів, а не співаків, які грають, вимога правди життя на сцені, єдність муз. (стильового, драматург. тощо) і сцен. (напр., "музикальність" реж. рішень, що не заважали вок. інтонуванню) аспектів вистави, гармонія всіх її виражальних компонентів (внутр. стану й сцен. поведінки акторів-співаків, вок. і пластичної інтонації, одягу, гриму), прагнення атмосфери "красивої правди" на сцені. Невід'ємним аспектом створення худож. цілісних концепцій у спектаклях т-ру М. Садовського було їх декораційне оформлення (художник — І. Бурячок).

Отже, укр. оперне мистецтво в Києві на поч. 20 ст. було поширеним як на укр. драм., так і на рос. оперну сцену, на кожній із яких специфічно й різною мірою взаємодіяли різнонац. традиції. Відтак процес формування укр. оперн. т-ру в Києві продовжував розвиватись у єдиному річищі прогрес. творчих пошуків європ. т-ру межі 19—20 ст., відображаючи процес активноно входження укр. культури до світ. культурного простору. "Спільним знаменником" пошуків у межах різних нац. театр. традицій знач. мірою стали спроби створення театр. спектаклю як синтетич. мист. цілого. На цьому етапі вони виявлялися в прагненні поєднати музику й драму в Петрогр. т-рі муз. драми п/к Й. Лапицького (створ. 1912), мистецтві Ф. Шаляпіна (його творчість уже тоді було визнано шедевром не лише оперного а й драм. вик-ва), принципах К. Станіславського (спрямовувалися на відтворення на сцені життєвої правди на основі концептуально-худож. єдності всіх складових вистави; на оперну сцену проникли через його послідовників, зосібна Й. Лапицького й В. Лоського), розвиткові традицій укр. т-ру корифеїв тощо.

Типологічність творчих шукань зумовила взаємну зацікавленість представників різних театр. традицій, зокр., рос. і укр., їхніми творчими здобутками. Так, М. Садовський відвідував виступи Л. Собінова й Ф. Шаляпіна, цікавився творчістю т-ру Й. Лапицького. Натомість на сцену Київ. рос. опери риси синтетичності укр. муз.-драм. мистецтва принесла не лише постановка "Різдвяної ночі" М. Лисенка, а й постійна діяльність тут вихованців т-ру М. Садовського: О. Петляш, М. Микиші, М. Литвиненко-Вольгемут (яка свого часу також працювала в Петрогр. муз. драмі), П. Цесевича (який розпочав творчий шлях у мандр. укр. драм. трупах) та ін. Попри те, що сцен. оформлення вистав у Київ. рос. опері, за традицією, ще відігравало другорядну роль (давалися взнаки фетишизація вокалу, нехтування всіма ін. компонентами вистави), у постановках провідних режисерів (зокр. О. Улуханова й М. Боголюбова) відбувалося піднесення сцен. культури й рівня актор. майстерності, що асоціювалося з постановками періоду антрепризи І. Прянишникова. Такі позиції підтримували й талановиті диригенти, напр. І. Паліцин. Тому природно, що оперні досягнення т-ру М. Садовського викликали зацікавлення майбутнього гол. реж. київ. опери О. Улуханова, співаків — Ф. Орешкевича, К. Воронець-Монтвід, В. Селявіна та ін. Вони бували на виставах т-ру М. Садовського, з яким, а також із М. Лисенком підтримував дружні стосунки М. Боголюбов. 1908 композитор ознайомив його з власною оперою "Тарас Бульба" й висловив побажання, щоб саме цей режисер здійснив її постановку. З М. Лисенком були знайомі також І. Паліцин, П. Цесевич та ін. Посиленню уваги до сцен. аспекту оперн. постановок у міськ. т-рі сприяло й те, що М. Бородай тримав не лише оперну, а й драматичну трупи. Усе це зумовило закономірність впливу мист. принципів укр. драм. т-ру на вистави Київ. рос. опери: "Русалка" О. Даргомижського, "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Черевички" П. Чайковського, "Садко" М. Римського-Корсакова тощо. Найкращі реж. роботи на сцені Київ. опери позначалися майстерністю побудови мас. сцен, злагодженістю ансамблів, музикальністю драм. дії, поетичністю реж. рішень. Натомість, напр., регент і автор духовних муз. творів П. Гончаров (діяльність якого почергово охопила сцени Т-ру Садовського, Укр. держ. муз. драми, на поч. 1920-х — Київ. опери), О. Кошиць (який закін. Київ. духовну академію), П. Цесевич (який у дит. віці співав у хорі Я. Калішевського, навч. у церк.-парафіяльній школі), В. Гагаєнко (який з дитинства співав у хорі Києво-Печер. лаври) та низка ін. музикантів принесли на сцену Київ. опери елементи інтонування, властиві укр. духовному спів. мистецтву та, ширше, питомих для цих земель православних духовних традицій.

Взаємопроникнення укр., рос., частково, зах. вок. традицій виявлялось у творчості низки співаків, які виступали на Київ. оперній сцені. Це, зосібна, вихованці С. Габеля в Петерб. конс. А. Секар-Рожанський і *А. Лабінський*, які були пов'язані з київ. і столичними рос. оперними сценами; учень К. Еверарді й С. Габеля О. Каміонський, який удосконалювався в Італії; Ф. Орешкевич, який до приходу в трупу Київ. т-ру співав на оперних сценах С.-Петербурга й Варшави, а 1914—15 — у Великому т-рі в Москві, та ін. Взаємодія питомих укр. і рос. театр. традицій на київ. теренах мала значення не лише для оперного мистецтва Києва. Вона стосувалася також процесу проникнення принципів укр. драм. т-ру на рос. імп. оперні сцени (приміром, через реж. діяльність В. Лоського, на якого в період його праці в Київ. опері вел. вплив мали естет. засади укр. т-ру).

Через творчість балетмейстерів-представників рос. балет. традицій Б. Ніжинської, О. Кочетовського (у Київ. т-рі з 1915), які зверталися до столичних постановок, включили до балет. трупи вихованців моск. і петерб. шкіл, відбувалося залучення до засад балет. мистецтва, закладених М. Петіпа, О. Горським, М. Фокіним. Елементи хореографії різних рос. балетмейстерів було використано, напр., у виставах: "Коппелія" Л. Деліба, "Жізель" А. Адана, "Горбоконик" Ч. Пуні; хореогр. рішення М. Фокіна — у сценах із балету "Петрушка" *І. Стравинського* тощо. Балетмейстери Варшав. оперн. т-ру С. Ленчевський, К. Залевський, А. Романовський, а також Х. Ніжинський принесли в Київ. т-р польс., франц. та італ. балет. здобутки, водночас зверталися до досягнень рос. балету. Поміж характерних свідчень того, що Київ. т-р був резонатором нов. тенденцій тогочас. укр. і водночас заг.-європ. культури — прояви в його виставах рис *модерну*. Напр., у хореографії постановки опери "Ноктюрн" М. Лисенка (1914) далися взнаки імпресіоніст. і неоромант. риси, співзвучні худож.-образній палітрі музики. У хореографії укр. драм. т-ру тоді почали формуватися 2 тенденції — театралізації нар. танцю й збереження

М. Садовський

О. Петляш – артистка театру М. Садовського

Ф. Красицький

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Афіша вистави "Кармен" Ж. Бізе в Київському міському театрі (1914 р., фото з архіву Національної опери України)

Б. Кустодієв. Портрет Ф. Шаляпіна

Б. Ніжинська

його в етногр. недоторканому вигляді (обидві отримали розвиток пізніше). Для пост. опери "Продана наречена" Б. Сметани було запрошено ген. директора Праз. нац. опери, вказівки якого далися взнаки, зокр., у сценографії С. Евенбаха. Він значною мірою сприяв становленню декораційного мистецтва як невід'ємної складової синтетично-цілісного спектаклю (на противагу домінуючому тоді підібраному декораційному оформленню вистав). Не випадково Б. Яновський відзначав худож. гармонію муз. і сцен. аспектів названої вистави.

Залученню трупи Київ. т-ру до вершинних досягнень тогочас. європ. оперно-балет. мистецтва сприяли виступи в Київ. опері низки гастролерів. Поміж них: *І. Алчевський*, М. Дейша-Сіоницька, І. Єршов, А. Лабінський, Ф. Литвин, О. Мишуга, *А. Нежданова*, Л. Собінов, І. Тартаков, Мед. і Мик. Фіґнери, Ф. Шаляпін, М. Гальвані, *М. Баттістіні*, Дж. де Лука, Т. Руффо, А. Тедескі *Я. Королевич-Вайдова*, *А. Дідур*; диригент Й. Труффі; учасники балет. трупи Маріїн. т-ру — О. Преображенська, О. Смирнова, М. Обухов (які представили киянам постановки М. Петіпа, Л. Іванова), Л. Єгорова, С. Андріанов, М. Кшесинська; відомі моск. танцівники — К. Гельцер, М. Мордкін, О. Балашова та ін.

Т. ч. активність формування в 1900—10-х укр. оперн. вик. традиції, її органічний зв'язок із надбаннями й прогрес. пошуками тогочас. укр., рос., зах. т-ру, участь у її формуванні висококваліфікованих вик. складів, наявність творчих робіт, що стали подіями в культурному житті Києва, сягнули рівня кращих європ. т-рів, впритул підвели до розділення синкретично-цілісного укр. театр. мистецтва на драм. і оперний, усвідомлення цього історично об'єктивного процесу культурною громадськістю Києва, відтак утвердження в її середовищі ідеї необхідності відкриття тут укр. оперного т-ру. У зазнач. контексті наявність у Києві розвинених рос. оперно-балет. традицій лише підсилювала таку ідею, реалізація якої, однак, гальмувалася складними соціальними, політичними, економічними умовами 1910-х рр. Так, під час 1-ї світ. війни в Київ. міськ. т-рі залишився працювати ряд високопрофес. митців (диригенти — А. Пазовський, Л. Штейнберг, реж. О. Улуханов, балетмейстери — Б. Ніжинська й М. Мордкін, художник-сценограф С. Евенбах), однак він перебував у кризовому стані. Відбулися значні кадрові втрати, зокр., зменшився кількісний склад оркестру, деякі інструменти взагалі були відсутні. У сезоні 1918/19 т-р відкрився без хору й оркестру. За розпорядженням тод. влади, до орк. ями замість симф. орк. посадили нім. солдатів. Ішли переважно оперети й дивертисменти розважал. характеру, деякі поновлені вистави. Худож. рівень т-ру різко знизився. Кілька разів (зокр., після лютн. революції 1917, у січ. 1918 під час жорстоких вуличних боїв) т-р закривався.

Після припинення військ. дій театр. життя пожвавилося. 15 берез. 1919 Київ. міськ. т-р було націоналізовано, відтоді — це Держ. оперний т-р Укр. Рад. Респ. ім. К. Лібкнехта [Опера Укр. Рад. Респ. ім. К. Лібкнехта; у вид. 1920-х траплялась ін. назва (напр., див.: "Київ. академічний оперний театр ім. Лібкнехта. Сезон 1922—23": Бюлетень, № 1)]. Реорганізація театр. справи на держ. рівні (комісаріатом освіти й утвореним при ньому Гол. управлінням у справах мистецтв) з утвердженням рад. влади стосувалася й відкритого вперше в історії укр. держ. оперного т-ру. Його, як і ін. т-ри, було передано у відання Всеукр. театр. комітету (наказ Комісії у справах націоналізації т-рів від 26 квіт. 1919 № 4). 1-м кер. Київ. оперн. т-ру після націоналізації став Л. Собінов (також виступав тут як співак). Він сприяв збільшенню балет. колективу, висунув ідею створення в Києві постійної хореогр. школи (тоді в Києві вже існували хореогр. студії З. Ланґе, Б. Ніжинської, М. Мордкіна, А. Романовського, І. Чистякова й О. Гаврилової та ін., що засвідчували зростання танц. культури в місті), ініціював щотижневі ранкові вистави для дітей робітників київ. з-дів. Було створено Худож. раду для контролю над репертуаром т-ру, до якої увійшли представники *Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича* й *Л. Курбас*. У подальшому поміж кер. Київ. оперн. т-ру — антрепренер М. Багров (сезон 1922/23), В. Глинський (1923), колектив діячів т-ру (сезон 1924/25), Й. Лапицький (1926 — сезон 1927/28), *М. Тараканов* (1941-42, в окупації), у повоєнний час — *М. Стефанович* (1947—54 — худож. кер.), *В. Гонтар* [(зять М. Хрущова) 1954—65], Б. Пономаренко (1965—69), *В. Колесник* (1969—72), В. Кулаков (1972—79), *Д. Гнатюк* (1979—80), *Л. Венедиктов* (1986—91), на сучасному етапі — *А. Мокренко* (1991—99 — ген. директор), *П. Чуприна* (ген. з 1999).

Наприкін. 1910 — у 1-й пол. 1920-х, у надзвичайно важких соціал. умовах працівники т-ру зробили майже неможливе: зберегли його як осередок високопрофес. акад. культури, необхідний для створення тут укр. нац. оперн. т-ру як європ. за рівнем мист. центру. Тогочас. Київ. оперний т-р представляли: диригенти — Л. Штейнберг (поміж осн. творчих досягнень — інтерпретація ваґнерівського репертуару), А. Лукон, *А. Маргулян*, *О. Орлов*, І. Паліцин, *М. Штейман*; реж. — Я. Гречнєв, М. Донець (також співак), О. Самарін-Волжський, О. Улуханов, Ц. Урбан (представник традиц. оперної режисури); хормейстер — П. Гончаров, балетмейстери — М. Мордкін, А. Романовський, М. Фроман; художники — С. Евенбах, В. Меллер (березіл. сценограф), *А. Петрицький*; солісти-співаки — М. Донець, М. Донець-Тессейр, М. Литвиненко-Вольгемут, В. Лубенцов, О. Матусевич, М. Микиша, М. Стефанович, Ф. Орешкевич, І. Чернявський; поміж артистів балету — Н. Ланґе та ін.

У репертуарі: опери — "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Пікова дама", "Мазепа", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Нерон" Ант. Рубінштейна, "Казка про царя Салтана", "Садко"

М. Римського-Корсакова, "Аїда" Дж. Верді, "Валькирія", "Лоенґрін", "Тангейзер" Р. Ваґнера, "Сільська честь" П. Масканьї, "Фауст" Ш. Ґуно, "Кармен" Ж. Бізе, "Лакме" Л. Деліба; балети — "Лебедине озеро" П. Чайковського, "Жізель" А. Адана, "Коппелія" Л. Деліба тощо. Становлення держ. оперн. т-ру в Києві в 1-і роки його існування відзначалося низкою особливо глибоких суперечностей і проблем — як успадкованих від попередніх етапів становлення укр. оперної культури в Києві, так і пов'язаних із дестабілізацією сусп. життя у воєнний час, економ., політ., психолог. складностями, різкими й докорінними змінами в естет.-худож. засадах мистецтва з 1-х пожовт. років. Водночас — проявами у виставах т-ру модерн. і авангард. рис, хоч загалом т-р залишався традиційним. Такі постановки інколи мали експеримент. характер, були художньо недосконалими, однак засвідчували причетність Київ. т-ру до фундамент. змін у худож. картині світу на поч. 20 ст., тогочас. укр. і європ. культурних процесів, активні творчі шукання його колективу.

Так, унаслідок винятк. складності вирішення фінанс. питань т-ру у вкрай складних умовах, у ситуації розрухи в країні часом відбувалося повернення до антрепризної форми його існування. Зокр., у сезоні 1922/23 т-р було передано антрепренеру М. Багрову. Важко було повністю укомплектувати штат, підтримувати належний фах. рівень вистав, про що свідчать, напр., гастролі Київ. оперн. т-ру в Запоріжжі, де було показано опери: "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Демон" Ант. Рубінштейна, "Лакме" Л. Деліба, твори Дж. Верді. Однак, як відзначалось у місцевій пресі, "оркестр складався з одинадцяти душ і хор із шести чоловік", а "закінчились гастролі" "Ночью любви".

Одна з найглибинніших колізій пов'язана з тим, що оперний т-р, який у різні часи був проявом цивілізаційної зрілості нац. культур, ніс у собі елітарну худож. парадигму. Відтак в умовах агресивного наступу мас., т. зв. "пролетарської культури", приходу до т-ру нового реципієнта, що формував принципово відмінні від властивих акад. мистецтву дожовт. часу уявлення про сутність, завдання, місце мистецтва в соціумі, оперне мистецтво різко суперечило новітнім естет. засадам, а отже, стало об'єктом гострих дискусій. Характерною для того часу їх рисою була надмірна категоричність висловлювань, конфліктне зіткнення в них полярно протилежних суджень аж до вульгарно-соціолог. заперечення оперн. т-ру як "буржуазного". У "Тезах про мистецтво" сектора худож. пропаганди Київ. губнаросвіти зазначалося, що жанр опери — незрозумілий для широких нар. мас; вихваляючи життя панів, оперне мистецтво за часів пролетар. революції є не лише антихудожнім і беззмістовним, але для нар. мас і робітн. класу "безвартісним і шкідливим". Опера — це "культурний скандал пролетарської диктатури". За Рад. влади опера "у своїй старій формі неприпустима". Отже, треба негайно закрити Київ. оперн. т-р. У таких умовах відбувалися надзвичайно важкі спроби утвердження оперного т-ру в нових сусп.-політ. реаліях. Одним із типових із цього погляду експериментів стало втручання реж. у лібрето й музику клас. опер із метою їх "осучаснення" в дусі революц. дійсності. У Київ. оперн. т-рі це, приміром, опера "За владу Рад" (не була поставлена), що являла собою переробку "Івана Сусаніна" М. Глінки. Провідні солісти Київ. опери виступали не лише на її сцені, в акад. конц. залах, але й на мас. театралізованих святах, мітингах, у робітн. клубах, військ. частинах тощо.

Складні контекстуальні умови гальмували історично об'єктивний процес подолання іманентних протиріч, успадкованих Київ. оперним т-ром від попередніх етапів його історії. Насамперед ідеться про суперечність між традиц. оперн. штампами (другорядна роль режисера, підготовка вистав нашвидкуруч, використання підібраних декорацій і костюмів тощо) й істор. перспективними пошуками, в яких відображалися досягнення тогочас. театр. культури ("Молодий театр", т-р "Березіль", обидва — реж. — Л. Курбас, Петрогр. муз.-драм. т-ру п/к Й. Лапицького, МХТ, реж. здобутки Г. Юри та ін.). Проявом такої ситуації була, зокр., відсутність репертуарної концепції, орієнтація у формуванні репертуару здебільшого на відомих співаків-гастролерів. У контексті активного оновлення оперних реж. традицій в ін. т-рах України (приміром, в Одес., реж. — В. Лоський) для муз. громадськості дедалі очевиднішим ставало те, що однією з провідних для творчого колективу Київ. т-ру є проблема режисури. Підвищити сцен. культуру вистав Київ. т-ру пробували шляхом запрошення драм. режисерів, зокр. Л. Курбаса (однак не поставив жодної вистави), О. Самаріна-Волжського (якому, однак, не вдалося змінити ситуацію). Істотний внесок у становлення оперної режисури в Києві зробили тоді учні й послідовники Й. Лапицького — О. Улуханов (1-й оперний реж. у тогочас. Київ. т-рі, який змінив ситуацію на краще, поміж постановок — "Кармен" Ж. Бізе, "Фауст" Ш. Ґуно) і Я. Гречнєв (поміж вистав — "Севільський цирульник" Дж. Россіні). Вони здійснили вдалі спроби драматизації сцен. утілень оперних творів, створення цілісних муз.-сцен. концепцій.

Худож. досягнення співіснували з експеримент. постановками, що перебували в річищі модерних тенденцій європ. мистецтва поч. 20 ст. Приміром, виставу опери "Тангейзер" Р. Ваґнера було здійснено в стилі кубізму (у сценографії, пластич. малюнку сцен. поведінки персонажів; реж. М. Дисковський). Елементи натуралізму й кубізму мали місце в постановці "Кармен" Ж. Бізе М. Боголюбовим. Часом експериментальні постановки були одним із ознак певної деградації Т-ру, що намітилась у сезоні 1925/26. З одного боку, мали місце оперна рутина, сцен. штампи, подеколи еклектика ("літаючий балет" на збірну музику), відсутність належної підготовки вистав, з другого, художньо сумнівні експеримент. поста-

Л. Штейнберг

К. Брун — Тоска (однойменна опера Дж. Пуччіні)

П.Гончаров

Л. Курбас

Л. Собінов – Лоенгрін (однойменна опера Р. Вагнера)

Ф. Орешкевич — Вертер (однойменна опера Ж. Массне)

новки. Поміж прикладів — "Лебедине озеро" П. Чайковського (сезон 1926/26), де балетмейстер М. Дисковський застосував ритмізовану пантоміму, акробатику, поєднав ефектні трюки з натуралізмом, замість білих пачок одягнув "лебедів" у білі шорти з фестонами (Ю. Станішевський).

Одне з найглибших протиріч у діяльності новоствореного держ. оперн. т-ру України полягало в тому, що по суті він залишався російським. Відтак — стояв осторонь завдання створення укр. оперного т-ру в Києві, висунутого об'єктивною логікою розвитку нац. театр. культури, водночас державо- й культуротворчими процесами періоду УНР, що живили укр. культуру до кін. 1920-х. У тогочас. суспільстві ідея укр. оперного т-ру наштовхувалася на спротив прихильників як великодержавного шовінізму (вважали, що т. ч. гинула висока культура), так і просвітянства (на шкоду засвоєнню світ. мистецького досвіду) в укр. культурі. Однак, напр., у харків., одес. т-рах низка вистав ішла укр. мовою. У Києві також вирішено було щосезону здійснювати не менше 2-х відповідних постановок (зокр. відповідну вказівку від Головполітосвіти отримав антрепренер М. Багров). 1-а така вистава — "Галька" С. Монюшка (сезон 1922/23, дириг. — І. Паліцин) пройшла двічі; наступна — "Сільська честь" П. Майсканьї (поновлення) — 1 раз. Це викликало обурення провідних солістів, 1923 т-р очолив новий директор В. Глинський. У сезоні 1924/25, коли керівництво т-ру здійснював колектив діячів, ситуація також не змінилася на краще. Обурена його бездіяльністю, низка провідних солістів (зокр. М. Литвиненко-Вольгемут) і Л. Штейнберг переїхали до Харкова.

Отже, окр. укр. елементи в діяльності Київ. опери якісно не змінювали ситуацію. Тому в середовищі прогрес. укр. інтелігенції виникла думка про створення в Києві альтернативного міськ. оперному т-рові — українського — оперн. колективу. У квіт. 1919 Вукмузком почав розробляти кошторис Держ. укр. муз. драми — 1-о в історії нац. культури держ. укр. оперно-балет. т-ру [був розташований на вул. Меренгівській, тепер Заньковецької, 8, у приміщенні (не збереглося) кол. т-ру Геймана (за прізвищем підприємця Я. М. Геймана); період існування: трав. — поч. верес. 1919]. Показово з погляду укр. театр. традицій, водночас характерної тоді тенденції драматизації оперного вик-ва, прагнення творців Т-ру оновити оперно-сцен. мистецтво, що цей оперний т-р був задуманий як муз.-драм., подібно до Петрогр. т-ру п/к Й. Лапицького. Худож. кер. — *Я. Степовий*; директор — С. Бондарчук (прийшов з "Молодого т-ру"); диригент — *М. Багриновський* (з Москви); хормейстер — *П. Гончаров*; реж.— М. Бонч-Томашевський (гол.; драм. реж.), *С. Бутовський* (арт. т-ру М. Садовського, також соліст-вокаліст), Г. Гаєвський, Л. Курбас (фактичний худож. кер.); балетмейстер — М. Мордкін; художники-сценографи — А. Петрицький (гол.), *О. Хвостенко-Хвостов*. У складі трупи — М. Дейнар, М. Донець, *О. Карпатський*, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петляш, М. Скибицька, Л. Собінов, П. Цесевич та ін.; поміж солістів балету — М. Фроман, Б. Пожицька; орк. — 60 музикантів, хор — 50 артистів. Творчий склад т-ру свідчить, що в його мистецтві взаємодіяла низка важливих муз.-сцен. традицій — клас. укр т-ру (зокр., в особі М. Садовського), "Молодого т-ру" на чолі з Л. Курбасом, рос. і зах. оперно-балет. культури (М. Багриновський, М. Литвинено-Вольгемут, М. Мордкін, Л. Собінов).

Відкриття т-ру — 28 лип. 1919 виставою "Утоплена" М. Лисенка. У реперт. планах переважно опери, поміж яких низка укр.: "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Тарас Бульба" М. Лисенка, "Аскольдова могила" О. Верстовського, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Галька" С. Монюшка (пост. — 30 серп. 1919; "українізація" подій реж. Л. Курбасом; гол. героїня — дівчина-гуцулка, збезчещена польс. паном); балет "Азіаде" ("Арабські ночі") на муз. І. Гютеля (19 серп. 1919; нова хореогр. ред. разом із М. Багриновським і А. Петрицьким), балет. дивертисмент.

Т-р був режисерським, тобто провідний напрям творчих шукань — режисура. У становленні її оперної складової на тому етапі винятковою була роль Л. Курбаса. Він працював із диригентами, художниками (зокр. А. Петрицьким над декорац. оформленням "Тараса Бульби" М. Лисенка), співаками, балетмейстерами (зокр., разом із М. Мордкіним розробляв пластичні поліфон. композиції хор. епізодів вистави "Утоплена" М. Лисенка), відвідував репетиції хору, балету, сам грав пантомімічну роль Шейха в балеті "Азіаде". Новатор. реж. пошуки, однак, мали генетичні зв'язки з традиціями т-ру корифеїв. Зв'язок часів у мистецтві цього т-ру здійснювався завдяки тому, що тут працювали учні М. Садовського й учасники вистав його т-ру — кол. асистент С. Бутовський, П. Гончаров, Л. Курбас, М. Литвиненко-Вольгемут. При здійсненні оперних ред. творів, які йшли в т-рі М. Садовського як муз.-драм., Л. Курбас шукав оригінальні реж. рішення й водночас враховував особливості реж. планів свого попередника. Генетичні зв'язки (знач. мірою завдяки М. Литвиненко-Вольгемут) простежуються й із творчістю Петрогр. муз. драми (єдиного в дорев. Росії оперного т-ру, на чолі якого стояв режисер — Й. Лапицький), прогрес. надбаннями тогочас. зах. театр. мистецтва (зокр., завдяки Л. Курбасу, який знав надбання Віден. опери, а також Л. Собінову, М. Мордкіну, М. Багриновському, М. Литвиненко-Вольгемут). Отже, поміж принципів оперної режисури Л. Курбаса: характерні ще для т-ру корифеїв детальна розробленість пластич. малюнку кожної партії, вимога стриманого, однак емоційно виразного жесту, злагодженість актор. ансамблю, відповідність мізансцен музиці й водночас стилю епохи, відтвореної в опері, особливо важливі для оперної сцени перенесення акценту з нац. етнографічності на поет. узагальне-

Ескізи костюмів Андрія та Насті до нездійсненної вистави “Тарас Бульба” М. Лисенка. Художник – А. Петрицький (1918 р.)

М. Микиша (праворуч зі своїм учителем О. Мишугою)

ність, поєднання життєвої правди й оперної умовності (один із проявів руху в укр. мистецтві того часу від етнографізму до індивід. худож. картин світу на основі синтезу індивід., нац. і світ. худож. досвіду), широке використання прийомів пластич. поліфонії, в яких відображалося мислення муз. образами. У цьому сенсі характерно, що Л. Курбас добре володів фп., інколи писав музику до вистав і виступав як диригент оркестру, у 1-х роках реж. діяльності ставив танці (див. “*Курбас Л. С.*”).

При Муз. драмі було організовано навч. студію (“Українська Драматично-вокальна студія при Музичній Драмі”), метою якої була підготовка кадрів для т-ру — підвищення їх сцен. освіти, розширення знань із укр. історії та культури, що засвідчували прогрес. на той час естетико-худож. засади діяльності т-ру.

Підготовка й, потім, прем’єра опери “Галька” С. Монюшка збіглася в часі з наступом на Київ денікінців, згодом — петлюрівців. Тоді було знищено декорації А. Петрицького до вистав т-ру, костюми, постраждали крісла в глядац. залі, майже всі ноти згоріли, т-р було закрито. Однак, попри короткий термін існування, його діяльність ознаменувала найвищий на той час етап істор. еволюції укр. муз. т-ру, а його худож. рівень наближався до рівня клас. нац. драм. т-ру. Відтак він став одним із вершинних явищ укр. худож. культури межі 19—20 ст. Звідси — вплив здобутків Т-ру на творчість різних вітчизн. оперно-балет. колективів (Укр. опери в Полтаві, Укр. пересувної опери з центром у Харкові тощо), піднесення в них культури сцен. утілення вистав.

Показово, що на кульмінац. етапі процесу нац. культ. відродження в 1920-х ідея укр. держ. оперного т-ру отримала своє продовження. У комісаріаті в справах мистецтва весною 1920 (після відходу денікінців) розпочалася робота зі створення Укр. оперного т-ру ім. М. Лисенка (Укр. районної опери). Участь у ній брали організатори Держ. укр. муз. драми — М. Дейнар, П. Гончаров, А. Петрицький, Я. Степовий та ін. До складу Т-ру також мали входити: диригенти — І. Паліцин, М. Штейман; реж. — С. Каргальський, Ф. Орешкевич; хормейстер *С. Папа-Афанасопуло*; солісти-співаки — М. Іскра-Єзерська, М. Калиновська, М. Литвиненко-Вольгемут, М. Микиша та ін. Навесні 1921 розпочалися репетиції опери “Тарас Бульба” М. Лисенка. Однак через відсутність мат. бази (приміщення, декорацій, костюмів тощо), фінанс. труднощі т-р припинив роботу. На поч. 1926 п/к реж. С. Бутовського було здійснено спробу створення Укр. муз. драми ім. М. Лисенка. До постановки готували лисенкові опери, зокр. “Енеїду” (пост. 9 берез. 1926 у приміщенні кол. Нар. дому).

Низка спроб створення в Україні держ. нац. оперних т-рів засвідчила, що процес розвитку укр. оперного мистецтва переходив на якісно новий щабель — утвердження його як самостійної галузі вітчизн. худож. культури, що усвідомлювали прогрес. культурні діячі. З цього погляду характерно, що 1925 у тод. столиці України Харкові було засновано 1-й укр. держ.

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

О. Улуханов — Ріголетто (однойменна опера Дж. Верді)

Ю. Кипоренко-Доманський – Хозе (опера “Кармен” Ж. Бізе)

М. Донець — Сусанін (опера “Іван Сусанін” М. Глінки)

оперний т-р. В широких колах укр. суспільства подальший розвиток отримала ідея створення держ. укр. опери й у Києві. Навесні 1926 за рішенням Уряду почалась її організація.

Київ. держ. акад. укр. опера (Київ. держ. опера) почала функціонувати 1 жовт. 1926. Інавгураційна вистава — “Аїда” Дж. Верді. Відкриття т-ру громадськість сприйняла як видат. подію в культ. житті України, потужний стимулюючий чинник для розвитку нац. комп. процесу, фах. муз. освіти, вик. шкіл, театр. критики, вважала свідченням зрілості нац. муз. культури як суб’єкта світ. культ. простору. Тому показово, що до худож. ради т-ру, крім його працівників, увійшли представники Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка, Всеукр. муз. тов-ва ім. М. Леонтовича, театр. критики. Відомо, що до худож.-політ. (за тод. назвою) рад. т-рів у той час входили також представники крупних з-дів і фабрик. Спектаклі обговорювалися за участю громадськості, преси, науковців (зокр., 1927 — Комісії з питань культури ВУАН, доповідь М. Грінченка).

У сезоні 1926/27 було створено 1-у орг. структуру укр. оперн. мистецтва — Об’єднання оперно-балет. т-рів Харкова, Одеси та Києва. Мета Об’єднання — організовувати планомірний розподіл між т-рами: репертуару, диригентів, реж.-постановників, балетмейстерів, виконавців, планувати взаємні гастролі цих театр. колективів кожні 3 місяці (через фінанс. та ін. трудноші реалізовано лише частково, що стосувалося, напр., виступів харків. т-ру в Києві, а київ. — в Одесі з 1-о січ. 1927) з метою спрямування їх роботи в єдине творчо-орг. річище. Ген. директор і худож. кер. Об’єднання — Й. Лапицький, який, т. ч., став одним із фундаторів Київ. держ. опери. Його роль щодо формування творчого “обличчя” т-ру (як, утім., харків. і одес.) — репертуару, кадр. забезпечення, принциипів режисури, фах. рівня акторів, здійснення неповторних експеримент. вистав (що відображали суперечності епохи, “хвороби росту” мол. укр. оперн. т-ру, проте залишилися в історії як найоригінальніші мист. пам’ятки того періоду) — була винятковою. Однак Й. Лапицького було звинувачено в орієнтації на репертуар моск. Великого т-ру. У сезоні 1927/28 Об’єднання було ліквідовано. Київ. опера знову стала самостійним мист. закладом.

Постановки т-ру 1926—30 здійснювала когорта фахівців високої кваліфікації: диригенти — *Л. Брагінський*, *О. Брон*, *М. Вериківський*, А. Маргулян (гол.), М. Михайлов, О. Орлов, *М. Радзієвський* та ін.; хормейстери — П. Гончаров (до 1927), Ф. Надененко (з 1927), А. Каваллріні (гол.), *М. Толстяков,* М. Тараканов (з 1926); реж. — Я. Гречнєв, М. Дисковський (також хореограф), Й. Лапицький, *Ю. Лішанський*, *В. Манзій*, О. Улуханов (гол.), Г. Юра та ін.; балетмейстери — М. Дельсон (також артист балету), Л. Жуков, М. Рейзен, В. Рябцев, М. Дисковський, *Є. Вігілєв* та ін.; сценографи — С. Евенбах, І. Курочка-Армашевський, А. Петрицький, І. Федотов, О. Хвостенко-Хвостов та ін.; солісти-співаки — *М. Бем*, *О. Бишевська*, *В. Войтенко*, *І. Воликівська*, К. Воронець-Монтвід, *З. Гайдай*, *М. Гришко*, *В. Гужова*, *Д. Захарова*, *М. Зубарєв*, *С. Ільїн*, А. Левицька, М. Литвиненко-Вольгемут (на якій у 1920-х трималася знач. частина репертуару Київ. опери), *В. Любченко*, *О. Мосін*, І. Паторжинський, О. Петляш, *Г. Рожок*, *О. Ропська*, М. Стефанович, *О. Уляницька*, *О. Шидловський*, *М. Шуйський* та ін., з 1927 (у результаті переміщення низки солістів згідно з планами Об’єднання) — також *М. Голинський*, М. Донець, М. Донець-Тессейр, *Ю. Кипоренко-Доманський*, М. Литвиненко-Вольгемут, П. Норцов, Л. Собінов, Є. Циньов та ін.; учасники балет. трупи (заг. 60 артистів) — В. Бакалейникова, О. Сталінський (вихованці студії З. Ланге при Київ. опері), К. Васіна, Н. Верекундова, Р. Захаров, М. Смирнова (усі — представники петерб. школи), О. Бердовський, О. Гаврилова, *Б. Чистяков* (син петерб. педагога-хореографа І. Чистякова й балерини О. Гаврилової), В. Шехтман-Павлова, А. Яригіна (вихованці балет. школи-студії петерб. педагога І. Чистякова), В. Мерхасіна, Т. Веракса, М. Дельсон, М. Іващенко, І. Курилов, К. Манкутевич, Р. Савицька, вихованці ін. студій (звідси — різностильність виконання, яку треба було подолати); вищий за худож. рівнем, ніж раніше, хор; збільшений за своїм складом оркестр. Водночас мистецтво акторів, які раніше виступали на укр. драм., а потім оперній сцені, зокр. Київській, особливо наочно продемонстрували муз. громадськості тяглість, діахронну єдність вітчизн. театр. традиції, глибоке істор. коріння укр. оперного т-ру в нац. культурі.

Репертуар (заг. бл. 30 назв) Київ. т-ру утворювався широкою панорамою творів різних істор. періодів, стилів, жанрів, нац. шкіл. Це — рос. і зах. опери (в т. ч. поч. 20 ст.), низка європ. клас. балетів, маловідомі, щойно написані (насамперед на сучас. тематику) композиції, вперше поставлена на київ. оперній сцені значна кількість укр. опер і 1-і балети. Поміж них: опери — “Катерина” М. Аркаса, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, “Наталка Полтавка” І. Котляревського — М. Лисенка, “Дума чорноморська” (“Самійло Кішка”) Б. Яновського, “Беркути” (“Захар Беркут”, або “Золотий обруч”) *Б. Лятошинського*, “Розлом” *В. Фемеліді*, “Русалка” О. Даргомижського, “Майська ніч”, “Казка про царя Салтана”, “Садко”, “Золотий півник” М. Римського-Корсакова, “Черевички”, “Мазепа”, “Пікова дама” П. Чайковського, “Нерон”, “Демон” Ант. Рубінштейна, “Орлиний бунт” (“Пугачовщина”) *А. Пащенка*, “Самсон і Даліла” К. Сен-Санса, “Травіата” Дж. Верді, “Кармен” Ж. Бізе, “Лакме” Л. Деліба, “Тоска”, “Принцеса Турандот” (сезон 1928/29, її прем’єра в мілан. т-рі “Ла Скала” — 1926) Дж. Пуччіні; балети — “Червоний мак” *Р. Глієра*, “Ніч на Лисій горі” на муз. М. Мусоргського, “Лебедине озеро” П. Чайковського, “Іспанське капричіо” на муз. М. Римського-Корсакова, “Етюди” на

муз. С. Рахманінова (хореограф Л. Жуков, поєдання елементів клас. хореографії та пластики, познач. впливом творчості М. Фокіна й К. Голейзовського), "Казка про блазня" *С. Прокоф'єва* (1927, вперше в кол. СРСР; через відсутність повної партитури пост. на музику симф. сюїти автора), "Золота доба" *Д. Шостаковича*, "Жізель" (перенесення вистави Вел. т-ру; відіграла істотну роль в опануванні Київ. балетом романт. вик. стилю, вишуканого клас. танцю, що відрізнялися від акад. стилю також пост. тут "Баядерки" Л. Мінкуса й "Лебединого озера" П. Чайковського), "Корсар" А. Адана, "Дон Кіхот", "Коппелія" Л. Деліба, "Есмеральда" Ч. Пуні тощо. Було розпочато роботу над операми: "Саломея" Р. Штрауса, "Воццек" А. Берґа, "Любов до трьох апельсинів" С. Прокоф'єва. З позицій гасла "Жовтень — у музику" характерно, що вистави т-ру проходили не лише на його сцені, а й у числ. робітн. клубах.

Укр. оперний т-р у Києві, створений у надзвичайно динамічному й конфліктному контексті зміни істор. епох, дожовт. і пожовт. періодів-антиподів, що відбувалася майже стрибкоподібно, був надзвичайно складним, внутрішньо неоднорідним явищем. Перед його творчим колективом з особливою гостротою постала спільна для трьох провідних оперн. сцен Наддніпрян. України (київ., харків., одес.) проблема: яким має бути сучас. оперний т-р? Відповідь на нього лежала через формулювання й вирішення низки питань, що були складовою відповідних найактуальніших і особливо дискусійних тоді заг.-мист. проблем. Поміж них — співвідношення традицій і новаторства в оперн. т-рі, адаптація в ньому різнопланових нових естетико-худож. засад, сучас. розуміння нац. специфіки муз.-театр. мистецтва, опанування новітнього укр. оперн. репертуару, засвоєння принципів тогочас. укр. драм. т-ру зокр. Л. Курбаса (передусім через діяльність його учнів — Ю. Лішанського, С. Каргальського), прочитання сучасності, а також образу народу в героїч. ключі [зокр., вдале рішення у виставі "Дума чорноморська" Б. Яновського] тощо.

У пошуках відповідей на ці питання мистецтво Київ. оперного т-ру специфічно відтворило в собі весь конкретно-історичний зріз нац. і світ. культури того перехідного періоду. У ньому специфічно перевтілилися фундамент. заг.-європ. процеси розвитку духовної, зокр. театр. культури, найвищі злети (знач. мірою підготовлені талановитими митцями попередніх років) нац. оперно-балет. мистецтва (і не лише 1920-х), водночас його характерні пошуки, істор. зумовлені суперечності й помилки. Виявився типовий для перехідного етапу діалог різних світоглядних парадигм, відповідних худож.-естет. позицій — властивих 19 й 20 ст., добі нац. культ. відродження й наступаючому періоду панування соцреалізму, багатогранності худож. життя 1920-х і поступової підготовки до уніфікації вихідних засад культури, що відбулася на межі 1920—30-х, усталених (як оперні штампи, так і плідні клас. укр. театр. традиції) і новаторських оперно-балет. форм. Плюралістична панорама театр. мистецтва в 1920-х поки що підтримувалася держ. політикою у сфері худож. культури. Зокр., у Постанові ЦК КП(б) "Політика партії в справі української художньої літератури" (трав. 1927) ще визнавалася доцільність співіснування в мистецтві різних "груп та організацій, відданих пролетарській революції", стильова, жанр. та естет. багатоплановість мистецтва.

У репертуарі, всіх складових вистав (насамперед у режисурі, хореографії, сценографії) взаємодіяли різноспрямовані тенденції. Це — втілення нац. оперної класики, пошуки щодо створення нац. оперного стилю (що, однак, у гірших випадках оберталися розважальною "малоросійщиною", штучною українізацією клас. рос. опер на укр. сюжети) й разом з тим прояви стильових течій і напрямів поч. 20 ст., часто індиферентних у нац. сенсі (як-от урбанізм або конструктивізм). Перед співаками в таких виставах часто висувалися незвичні завдання — опанування ритмо-пласт., гімнаст. прийомів, співу в незручних позах, уміння вільно рухатися на високих хитких конструкціях тощо. Співіснували різні естет. засади оперного т-ру — елітарні й мас. (напр., у втіленні зах. класики 19 ст. і створених у пожовт. час укр. і рос. опер на сучас. тематику). Поряд із академізмом мали місце крайні прояви експериментализму, що часто був художньо непереконливим. У сцен. втіленні вистав це виявлялось у тому, що на одній сцені було репрезентовано, напр., мальовничий декорац. живопис, побут. етногр. деталі й оголені дерев'яні й металеві конструкції, психолог. правдиві епізоди й ритмізовані мізансцени, принципи "єдиного руху" тощо. Режисери т-ру декларували різні худож. естет позиції, напр. (за тогочас. визначеннями) "умовний реалізм" (В. Манзій), "реальний символізм" (Я. Гречнєв), "формальний реалізм", або "реалістичний формалізм" (М. Дисковський). В. Манзій закликав до всебічного розкриття комп. задуму, а М. Дисковський уважав, що оперна режисура — самост. творчість (приміром, його пост. опери "Фауст" Ш. Ґуно). Е. Юнґвальд-Хількевич орієнтувався на Й. Лапицького, однак його постановки було позначено експериментаторством (елементи акробатики, ін. видів мистецтва, переробки клас. творів із метою їх осучаснення тощо).

У контексті тогочас. активних пошуків чільне місце належало режисурі. Відхід від "концерту в костюмах" відбувався у 2-х напрямах — розвитку умовно-театр. форм і психолог. реалізму. З останнім пов'язана вже усталена в укр. і європ. т-рі взаємодія принципів драм. і оперн. мистецтва. Ця тенденція в тогочас. Київ. опері виявилася, зокр., у мист. принципах Й. Лапицького, залученні образно-виражальних прийомів т-ру Л. Курбаса. Реж. мистецтво Й. Лапицького, націлене на створення "висохудожньої опери з принципами справжнього муз.-драм. мистецтва", пов'язане з досягненнями рос. і зах. режисури, не було для Київ. т-ру чужорідним явищем завдяки наявності

С. Евенбах

А. Петрицький

О. Хвостенко-Хвостов

багатьох точок дотику в театральній укр., рос. та зах. культурі межі 19—20 ст., їх взаємодії у творчості баг. акторів, які втілювали у своєму мистецтві на сцені т-ру реж. принципи Й. Лапицького (М. Литвиненко-Вольгемут, Ю. Кипоренко-Доманський, О. Петляш та ін.). Отже, в найкращих своїх проявах реж. мистецтво в Київ. оперн. т-рі 1920-х було невід'ємною складовою кульмінац. етапу питомого укр. театр. процесу, хоч постійно кореспондувало з досягненнями рос. і зах. т-ру.
Так, новаторськими на той час реж. шедеврами стали постановки Й. Лапицьким опер: "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Сільська честь" П. Масканьї, "Кармен" Ж. Бізе, "Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха, "Севільський цирульник" Дж. Россіні. Їх режисуру було спрямовано на "рівноправне об'єднання всіх мистецтв в одне могутнє театральне видовище", водночас підкорене муз. драматургії. Постановкою європ. рівня, вищою за реж. культурою, розмахом сцен. утілення, викінченістю всіх її складових, порівняно з усіма попередніми виставами т-ру, стали "Нюрнберзькі майстерзінґери" Р. Ваґнера (диригент — А. Маргулян, реж. — Й. Лапицький). У клас. традиціях укр. т-ру як монумент. реаліст. виставу було здійснено "Бориса Годунова" (в авт. ред. М. Мусоргського; реж. — Ю. Лішанський). Яскраво індивід. риси реж. мистецтва, фах. досконалість, новатор. худож. відкриття зумовили вплив мист. принципів Й. Лапицького на постановки ін. режисерів — О. Улуханова ("Пікова дама" П. Чайковського, "Фауст" Ш. Ґуно), В. Манзія ("Князь Ігор" О. Бородіна) та ін. Високу постановочну культуру, цілісність худож. концепцій низки вистав Київ. т-ру відзначали М. Грінченко, *М. Шипович* та ін. Щоправда інколи, як от у деяких постановках Й. Лапицького (під впливом мейнінгенців) та Я. Гречнєва, мали місце гіперболізація ролі принципів драм. т-ру й розмивання оперної специфіки.
Поміж вистав, що засвідчували проникнення на сцену Київ. т-ру модерних мист. течій і напрямів поч. 20 ст. — "Джоні награє" Е. Кшенека (реж. — М. Дисковський; сценограф — О. Хвостенко-Хвостов). Урбаніст. риси сюжету й музики цієї опери спонукали постановників розглядали виставу як "формально-революційну", "1-й етап до майбутнього індустріального театру". У низці вистав, де відчутно давалося взнаки експериментаторське начало, часом виявлялися стилістична строкатість, відсутність худож. переконливості й цілісності. Одна з них — "Тарас Бульба" М. Лисенка (прем'єра — 15 жовт. 1927; диригент — О. Орлов, реж. — Г. Юра, сценограф — А. Петрицький, балетмейстер — М. Дисковський), де мист. принципи режисера, сценографа та балетмейстера різнилися. Реж. концепції були притаманні реалістичність змалювання героїч. подій, нар. побуту, характерне для режисури кін. 1920-х підкреслення масштабності зображуваних подій, висунення на 1-й план колектив. образу народу, генетично пов'язана з традиціями т-ру корифеїв побудова мас. сцен за принципом індивідуалізації окр. персонажів. Сценографії, навпаки, було властиве уникнення істор. конкретності місця дії, створення умовних конструкцій, прояви конструктивізму й символізму. У хореографії також виявлялись умовні елементи, продиктовані конструктивним сцен. оформленням. Уперше втілений у 1920-х у Київ. оперн. т-рі новий оперний репертуар, пронизаний естетикою мас. пролетарської культури, торував шлях соц. реалізму 1930-х. Для нього було характерним відтворення соціально-класових колізій, подій революції і громадян. війни, індустріалізації сусп. побуту, виведення на сцену нових героїв-сучасників — представників широких нар. мас. Поміж таких вистав — "Яблуневий полон" *О. Чишка* (в основі сюжету — бороть-

О. Хвостенко-Хвостов. Ескіз декорації до вистави "Черворний мак" Р. Глієра

ба більшовиків із денікінцями на Правобереж. Україні 1919), "Іскри" *І. Ройзентура* (відображено фабричний побут; реж. — О. Улуханов), позначена плакатною примітивністю, слабкістю лібрето й музики.

1-і спроби впровадження в оперний т-р цих нових естет. засад спричинили прояви в низці вистав грубого примітивізму, вульгарного соціологізму, як-от: згадане раніше "осучаснення" клас. творів, штучне поєднання худож. концепцій літ. першоджерела й комп. твору, часто пов'язане з цим "перемонтування" муз. драматургії, надмірна динамізація сцен. дії з метою залучення зображених подій минулого до напружених ритмів сучасності тощо. Приміром, у пост. опери "Тарас Бульба" М. Лисенка (1929, диригент — М. Радзієвський, реж. — В. Манзій, сценограф — І. Курочка-Армашевський) у фінал опери було введено панораму Дніпрельстану, на тлі якої хор виконував його ж *кантату* "Б'ють пороги". Постановку опери "Русалка" О. Даргомижського (1929; диригент — М. Вериківський, реж. — С. Каргальський, художник — О. Хвостенко-Хвостов) було штучно українізовано — дію перенесено на поч. 16 ст., у фінал уведено лисенковий хор "А вже весна, а вже красна". Однак поступово акцент з українізації рос. творів було перенесено на творення оригін. укр. репертуару.

У 2-й пол. 1920-х уперше в статусі самостійного виду мистецтва утвердився балет. Поміж 1-х київ. балерин — яскраві мист. індивідуальності, які заклали низку стильових напрямів балет. вик-ва, що розвиваються дотепер. Так, у балет. мистецтві виразно розкрилися романт. тенденції, що специфічно перевтілились у різних стильових течіях і напрямах поч. 20 ст. (О. Гаврилова, В. Дуленко, вик-ву якої були притаманні щирість, задушевність, натхненна лірика, часом викока героїка). Героїч. стиль був репрезентований у творчості А. Яригіної. Визнач. роль у становленні хореогр. мистецтва в Київ. т-рі відіграли запрошені Й. Лапицьким балетмейстери — відомі солісти моск. Великого т-ру — подружжя Л. Жуков і М. Рейзен, які сприяли залученню до Києва танцівників моск. Вел. т-ру, перенесенню сюди хореографії М. Петіпа, постановок Вел. і ленінгр. т-рів. Тогочас. критика вважала, що київ. балет. трупа не гірше, ніж у Маріїн. і Великому т-рах, і найкраща в Україні. У Київ. т-рі гастролювали: ленінгр. зірки — О. Люком і Б. Шавров, моск. прима-балерина К. Гельцер, які підтримували пієтет до клас. балет. традицій, та ін.

Завдяки високому рівню фах. майстерності київ. балету в його виставах не менш рельєфно, ніж в оперних, виявилися характерні пошуки тогочас. європ. т-ру. Так, вистава "Червоний мак" Р. Глієра (оригін. версія) набула рис хореогр. драми, навіть своєрідної драм. вистави, де було поєднано елементи пантоміми, акробатики, клас. танцю (співпостановник — Р. Захаров). Попри прорахунки, ця вистава стала подією в мист. житті Києва. У "Казці про блазня" С. Прокоф'єва було введено натуралістичну, ілюстративно ритмізовану пантоміму, ексцентрично-акробатичні номери, грубий гротеск у стилі балаганного видовища, поєднувалися клас. і хара́ктерний, зокр. укр. танці. У постановці балету "Золота доба" Д. Шостаковича (балетмейстер — Є. Вігілєв, художник — А. Петрицький) співіснували елементи клас. і нар.-сцен. танців, театрілізованої фізкультури, акробатики, застосовувалися виразові прийоми молодіж. *естради* (числ. ефектні мюзик-гольні епізоди, *фокстрот,* що принесли успіх виставі, майже кожний номер виконувався на біс). Водночас у балет. мистецтві виявилося й проникнення на київ. сцену естетики мас. т-ру, щільно пов'язаних із нею рис вульгарного сціологізму. Так, балетмейстер М. Дисковський заперечував клас. спадщину, пропонував замінити традиц. балети синтетич. пантомім. виставами з використанням вищезазнач. прийомів, запозичених не з танц. мистецтва. Завдяки активності відображення в постановках київ. балету авангардних тенденцій тогочас. європ. т-ру вони подеколи опинялися в центрі мист. дискусій та ідеолог. колізій 1920-х.

Отже, 2-а пол. 1920-х має винятк. значення в історії Київ. оперн. т-ру. Сукупність оригінальних, часто висохудож. постановок, наявність у Київ. опері вагомих творчих здобутків у всіх складових оперної культури — вокальній (муз.-сцен. образи, створені тогочас. провідними солістами), диригентській (насамперед творчі досягнення А. Маргуляна, Л. Брагінського, І. Паліцина, *С. Столермана*, Л. Штейнберга

А. Яригіна – Одетта, П. Павлов-Кефко (Ківко) – Зіґфрід ("Лебедине озеро" П. Чайковського)

А. Маргулян

О. Гаврилова

А. Пазовський

В. Дранишников

Й. Лапицький

та ін.), режисерській (передусім здобутки Й. Лапицького, В. Манзія, Ю. Лішанського, Я. Гречнєва, О. Улуханова), хореографічній (мист. роботи Л. Жукова, Є. Вігілєва, В. Литвиненка), оркестровій [*М. Вольф-Ізраель* (скр., концертмейстер орк-ру і диригент), *А. Проценко*, О. Химиченко (фл.), *Л. Хазін* (кл.) та ін.], концертмейстерській (зокр., Н. Скоробогатько), сценографічній (найоригінальніші праці А. Петрицького, О. Хвостенка-Хвостова, І. Курочки-Армашевського) репрезентували цей т-р як європ. за рівнем мист. центр, де постановочне мистецтво стояло в одному ряду з найвидатнішими літ., муз. та ін. нац. худож. надбаннями. Водночас Київ. оперний т-р став тоді показовим явищем процесу нац. культ. відродження. В умовах дедалі сильнішого тиску рад. політ.-ідеолог. догм на культуру він, завдяки кадр. наповненню, здійсненню постановок опер укр. композиторів, творчому перевтіленню в його сцен культурі низки укр. театр. і — ширше — мист. традицій уперше в історії утвердився як український не лише "де юре", а й "де факто" — за своєю глибинною худож.-естет. сутністю.

У 1930-х в умовах найжорсткішого за всю рад. добу тиску політ.-ідеолог. догм на культуру, Київ. т-р сфокусував у собі властиве тому періоду складне взаємопроникнення регрес. і прогрес. тенденцій. У його виставах далися взнаки регрес. зміни, що сталися в укр. культурі на межі 1920—30-х. Тоді фактично було здійснено перехід від властивого 1920-м плюралізму стильових засад оперно-балет. вик-ва до їх уніфікації й утвердження соцреалізму як його єдиної естет. основи, що стабілізувалася в 2-й пол. 1930-х. Поміж характерних проявів цього процесу — зникнення вже з 1931 з репертуару новочас. зах. творів; припинення експериментування, пов'язаного з виявленням на оперно-балет. сцені ознак модерних течій і напрямів поч. 20 ст.; натомість приділення особливої уваги постановкам (не завжди художньо досконалим) опер на сучас. тематику (зокр., події жовт. перевороту й громадян. війни, витлумачені в героїч. ключі), присв. загостреному розкриттю соціально-класових колізій ("Тихий Дон" і "Піднята цілина" І. Дзержинського, "У бурю" *Т. Хренникова*, "Панцерник "Потьомкін" О. Чишка та ін.). У таких постановках продовжувалося започ. у 1920-х формування відповідних нових для оперн. т-ру: сцен. образності, позитивних героїв, худож.-виражальних прийомів, властивого різним видам мистецтва доби соцреалізму монумент. постановочного стилю. Приміром, укр. клас. опери ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського й "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка) у тогочас. реж. прочитанні перетворилися на помпезне сцен. дійство в дусі ґранд опера (їх нові, розширені літ.-муз. варіанти, розгорнуті хор. і танц. епізоди в ред. *В. Йориша*, вставні номери з творів ін. композиторів тощо). Глибинна причина появи таких перетворень — прагнення "лакування" дійсності в мистецтві соцреалізму, породжене теорією безконфліктності. Відповідно до одного з базових для соцреалізму принципу класовості мистецтва в літ. редакції лібрето цих опер було поглиблено соціальний зміст. Вистави т-ру були позначені й впливом принципу народності мистецтва. Його заідеологізоване (під кутом зору офіційної рад. ідеології) розуміння й надмірна увага до нього відсували на другий план проблему нац. специфічності худож. творчості, спричинювали тлумачення її лише як зовнішньої, "формальної" ознаки мист. процесу. Приміром, у партії Карася ("Запорожець за Дунаєм "С. Гулака-Артемовського) було знівельовано романтизацію козац. минулого й посилено етногр. начало. Щоправда, особливо наочні приклади відходу від комп. задуму вже тоді викликали негативну критику (напр., вистави "Наталка Полтавка" — моск. музикознавцем С. Корєвим). Спрощеність нових художньо-естет. засад, істотне нівелювання в них індивід.-творчого начала (особливо виразно давалися взнаки в 1920—40-х), естетика масовості мистецтва, пов'язані з нею риси плакатності мали місце, напр., у виставі опери "Кармелюк" *В. Костенка* (реж. С. Каргальський, поч. 1930-х). Зворотним боком пропаганди нової

Сцена з опери "Снігуронька" М. Римського-Корсакова

Сцена з опери "Беркути" ("Золотий обруч") Б. Лятошинського

М. Смолич

П. Вірський

оперної естетики була нігілістична, характерна для тоталітарної доби надто категорична критика низки вистав, напр., "Тараса Бульби" М. Лисенка. Постановку оцінили як "фальшиву", "з претензією на монументальність", таку, що не відповідає повісті М. Гоголя та музиці М. Лисенка. Її сценографа А. Петрицького було звинувачено у формалізмі, у реж. роботі Й. Лапицького рецензенти (зосібна О. Брескін) вбачали його політ. і худож. зрив.

Водночас позитивне значення для розвитку т-ру мало те, що напередодні сезону 1930/31 штат колективу збільшився до 408 осіб (у т. ч. оркестр — до 67 музикантів, хор — до 60 артистів, цех солістів — до 32 співаків, балет — до 42 танцівників). Це дозволило здійснити низку нових масштаб. постановок (напр. "Садко" М. Римського-Корсакова). У зв'язку з перенесенням 1934 столиці України з Харкова до Києва Т-р став гол. центром оперно-балет. культури України й отримав назву Столичний держ. акад. т-р опери та балету УСРР (відкриття — виставою "Кармен" Ж. Бізе, 1 верес. 1934), з 1939 (у зв'язку зі 125-річчям від дня нар. Т. Шевченка) — Держ. акад. т-р опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Зміна статусу Київ. оперного т-ру означала його реорганізацію. 1935—36 було здійснено кап. перебудову театр. приміщення, побудовано нові балет. і оперний репетиційні зали, хор. клас, службові приміщення тощо. У результаті змінилися пропорції та обриси споруди Т-ру. Зміцніла його мат. база, зокр., розширилися тех. цехи, що виготовляли костюми, реквізит, декорації. Відбулося тех. переобладнання Т-ру. Його було переведено на річний бюджет. Активний сезон збільшився до 8-и місяців.

У 1930-х у Київ. оперному т-рі об'єдналися провідні мист. сили республіки, він став одним із провідних у кол. СРСР. Над виставами в 1930-х працювали штатні й запрошені фахівці, поміж яких: диригенти — А. Пазовський *В. Дранишников* (почергово — головні), Л. Брагінський, О. Брон, В. Йориш, *Я. Карасик*, Л. Кушніров, *В. Пірадов*, М. Радзієвський, *Я. Розенштейн*, *А. Рудницький*, *В. Смекалін*; хормейстери — *О. Кириченко*, М. Тараканов, М. Попов (з 1939); режисери — Л. Баратов, М. Варламов, Й. Лапицький (гол.), С. Каргальський, Ю. Лішанський, В. Манзій, *М. Смолич*, М. Форрегер, *М. Чемезов*; балетмейстери — *Г. Березова*, М. Болотов і *П. Вірський* (окр. постановки), *В. Литвиненко*, *С. Сергеєв*; художники-сценографи — В. Борисовець, В. Дмитрієв, С. Евенбах, Г. Кігель, Л. Косміна, І. Курочка-Армашевський, А. Петрицький, П. Соколов, М. Ушин, І. Федотов, В. Харкієвич, О. Хвостенко-Хвостов та ін. Склад оперної трупи поповнився найращими співаками України, вона стала однією з найкращих у Європі (зокр., на думку К. Адлера). Поміж солістів-співаків: *А. Азрікан*, *Г. Биховська*, О. Бишевська, *Б. Бобков*, *В. Борищенко*, *І. Бронзов*, З. Гайдай,

К. Васіна, А. Ваганова, З. Лур'є, Я. Розенштейн, Г. Березова після прем'єри балету "Лебедине озеро" П. Чайковського

З. Гайдай – Снігуронька (однойменна опера М. Римського-Корсакова)

М. Гришко — Грязной (опера "Царева наречена" М. Римського-Корсакова)

М. Гришко, *В. Дідковський*, М. Донець, М. Донець-Тессейр, *М. Єгорова*, *Н. Захарченко*, М. Зубарєв, *А. Іванов*, *Ю. Кипоренко-Доманський*, *Ол.* і *Окс. Колодуби*, В. Лисянський, М. Литвиненко-Вольгемут, *О. Лозинська*, *Г. Маньківська*, І. Паторжинський, *О. Петрусенко*, *М. Платонов*, Г. Рожок, О. Ропська, *М. Савченко*, *М. Сокіл-Рудницька*, *О. Станіславова*, Є. Циньов, К. Циперник, *М. Частій*, *І. Шведов*, *М. Шостак*. Солісти балету — О. Бердовський, А. Бєлов-Дубін, А. Васильєва, К. Васіна, Н. Верекундова, О. Гаврилова, Л. Герасимчук, М. Дельсон, Т. Демпель, В. Дуленко, А. Жмарьов, М. Іващенко, Г. Лерхе, З. Лур'є, К. Манкутевич, А. Пірадова, В. Преображенський, Р. Савицька, М. Свєтлов, М. Сивкович, *Н. Скорульська*, *О. Соболь*, О. Сталінський, *Б. Таїров*, М. Трегубов, В. Шехтман-Павлова, А. Яригіна та ін. У сезоні 1934/35 балет і хор т-ру нараховували по 80 артистів, оркестр — 75 музикантів. У т-рі гастролювала низка визначних і відомих митців кол. Союзу, окр. заруб. музиканти, як-от солісти моск. Великого т-ру — Д. Головін, І. Козловський, М. Максакова, О. Степанова, Н. Ханаєв; харків'яни В. Гужова й *М. Роменський*, одесити *І. Воликівська* й *К. Лаптєв*, диригент моск. Вел. т-ру Л. Штейнберг, польс. співачка *Є. Бандровська-Турська* та ін.

У репертуарі — світ. класика, нові оперні й балет. твори композиторів України й союз. республік: опери — "Розлом" В. Фемеліді, "Щорс" ("Полководець") Б. Лятошинського, "Перекоп" *Ю. Мейтуса*, *В. Рибальченка*, *М. Тіца*, "Шевченко" ("Поетова доля") В. Йориша, "Іван Сусанін" М. Глінки, "Русалка" О. Даргомижського, "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Царева наречена", "Снігуронька", "Ніч перед різдвом" М. Римського-Корсакова; "Мазепа", "Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського; "Демон" Ант. Рубінштейна, "Алеко" С. Рахманінова, "Даїсі" З. Паліашвілі, "Севільський цирульник" Дж Россіні, "Травіата", "Аїда", "Ріголетто", "Отелло" Дж. Верді; "Паяци" Р. Леонкавалло, "Лонґрін" Р. Ваґнера, "Фауст" Ш. Гуно, "Гугеноти" Дж. Мейєрбера, "Продана наречена" Б. Сметани, "Чіо-Чіо сан" ("Мадам Баттерфляй"), "Тоска" Дж. Пуччіні; балети — "Ференджі" ("Вогонь над Гангом") Б. Яновського, "Пан Каньовський" М. Вериківського, "Червоний мак" Р. Глієра, "Лілея" *К. Данькевича*, "Лебедине озеро", "Спляча красуня" П. Чайковського, "Бахчисарайський фонтан", "Кавказький бранець" *Б. Асаф'єва*, "Серце гір" А. Баланчівадзе, "Дон Кіхот" Л. Мінкуса, "Коппелія" *Л. Деліба* тощо.

Творчий колектив т-ру вирішував складні худож. завдання, що були під силу лише Моск. і Ленінгр. т-рам. У 2-й пол. 1930-х відбувався помітний розвиток реж., дириг., актор., сценогр. мистецтва, мали місце пошуки щодо створення сучас. укр. репертуару, осмислення проблем оновлення опери як сучас. жанру сцен. мистецтва, співвідношення з драм. т-ром, зміцнення зв'язків із укр. комп. і драматургами. На цьому шляху т-р мав видат. мист. досяг-

Творці постановки балету "Лілея" К. Данькевича: стоять: О. Соболь, Я. Розенштейн, А. Васильєва, Г. Березова; сидять: К. Данькевич, В. Чаговець (1940 р.)

нення. Так, в умовах суворої регламентації творчих пошуків у худож. діяльності оперне мистецтво знач. мірою було націлене на відтворення нац. і світ. клас. спадщини періоду становлення нац. комп. шкіл 19 ст. Властиве естетиці соцреалізму визнання класичної укр. і світ. худож. спадщини 19 ст. як еталонної щодо розуміння народності в музиці, відтак зразкової для композиторів рад. часу, пріоритетність відповідних творів у діючому репертуарі, однак, засвідчували не лише регламентацію творчого процесу в оперному т-рі. Муз.-худож. твори епохи романтизму містили в собі глибокі філос., морально-етичні, психолог. концепції, зі спробами відтворення яких на сцені нерозривно пов'язувалося формування клас. традицій укр. т-ру, його провідних мист. засад. Відтак, попри прояви редагування таких творів відповідно до світоглядної парадигми сталінського часу, звернення до них водночас сприяло підтримуванню високої вок., інстр., танц., реж., сценогр. культури, збереженню набутих фах. театр. традицій (напр., балетмейстерами — канонічного хореогр. тексту, створеного М. Петіпа, Л. Івановим, О. Горським та ін. класиками балет. мистецтва). Орієнтація на класику романт. доби сприяла активізації розвитку в 2-й пол. 1930-х нар. сцен. танцю, вивченню традицій нац. танц. фольклору, що засвідчили вистави вже 1-х сезонів Т-ру.

Попри переривання баг. театр. традицій, припинення сміливих творчих експериментів на межі 1920—30-х, фах. майстерність творчого колективу т-ру в 1930-х досягла вищого рівня, засвідчуючи зрілість сцен. культури Київ. т-ру. Найкращі київ. оперні постановки 1930-х ["Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Золотий обруч" Б. Лятошинського (обидві — реж. В. Манзій), "Снігуронька" М. Римського-Корсакова (диригент — А. Пазовський, реж. — Й. Лапицький) та ін.] демонстрували: наснажену реж. думку, близьку принципам укр. клас. т-ру й водночас К. Станіславського детальну розробку реж. партитури вистави, що базувалася на єдності реж. партитур окр. ролей і вистави в цілому, викінченість мізансценування; особливу

увагу до розкриття психології героїв, пластич. виразність кожного образу; побудову мас. хор. епізодів без штучних зовнішніх прийомів, на основі індивідуалізації учасників і водночас масштабно, узагальнено (на відміну від властивої 1920-м експресивної ритмізації, зовнішньої динамічності мас сцен); досягнення образної виразності насамперед завдяки тонкому резонуванню в усіх компонентах сцен. культури емоц., жанр., інтонац.-стильових особливостей музики, логіки муз. драматургії; гармонійне поєднання всіх компонентів вистави; насичення т-ру узагальненою театральністю, натхненною поетичністю, романт. піднесеністю (на відміну від побутової правдоподібності, перенесення прийомів драм. т-ру в оперу, що часто мали місце в попереднє десятиліття).

У найкращих проявах тогочас. мистецтва Київ. опери виявлялося кореспондування з вершинними надбаннями періоду нац. культ. відродження, зумовлене насамперед тим, що деякі представники творчого колективу т-ру сформувалися в минулий період. Тому низка вистав ("Дума Чорноморська" Б. Яновського, "Розлом" В. Фемеліді, "Золотий обруч" Б. Лятошинського тощо) стала сполучною ланкою між постановками — експеримент. 1920-х і реаліст. 2-ї пол. 1930-х. Отже, вони належали до тих явищ, завдяки яким об'єктивно здійснювалися зв'язки між протилежними за своїми світоглядними й худож. засадами істор. періодами, втілювалась єдність укр. театр. процесу, особливо важлива для існування т-ру в умовах нігілізму щодо його здобутків минулих етапів, складної і зовні непомітної підготовки позитивних змін в укр. культурі з 1960-х. Тим самим худож. досянення Київ. оперн. т-ру 1930-х мали непересічне значення для виявлення власної логіки мистецтва, яка зазнала тоді істотних штучних викривлень.

Низка аспектів муз.-театр. вистав (як-от балет. сцени в опері, орк. вик-во) внаслідок своєї видової мист. специфіки позначалися меншою конкретністю, ніж напр., вокальний, отже, мали більші можливості для розкриття в них творчого начала, іманентних худож. закономірностей. Не випадково, попри жорсткий і прямолінійний тиск у той час ідеології на культуру, саме в балеті Київ. т-ру в 1930-х відбулися істотні якісні зрушення, він досяг історично наступ. щабля, що позначався кількома моментами. У той час у ньому в специф. формах рельєфно виявився процес руху від етнографізму до синтезу європ. профес. (сприйнятого в Київ. т-рі переважно через досвід моск. Великого й Ленінгр. т-рів) і нар. нац. начал. Поступово поглиблюючись у різних сферах укр. світської худож. культури 19 — поч. 20 ст., цей синтез визначив собою її поступове розкриття як суб'єкта світ. культ. контексту. У балет. вик-ві в Київ. оперн. т-рі започатковані раніше 2 тенденції в інтерпретації нар. танцю — його театралізація, збагачення віртуозною технікою та акробатикою (П. Вірський) і автентичне відтворення (В. Верховинець, який у 2-й пол. 1930-х очолював у Т-рі групу вик-ців укр. нар. танців, де почав творчий шлях, зокр., Б. Степаненко) — в середині 1930-х почали об'єднуватись. Відтак на основі взаємодії укр. нар. танц. традицій та елементів класики, сучас. пластики формувалася власна лексика укр. балету, що була принциповим, історично перспективним здобутком, однопорядковим із кристалізацією укр. нац. муз. мови у творчості М. Лисенка та його старших і мол. сучасників. Цей процес виявився у таких постановках, як "Пан Каньовський" М. Вериківського, "Червоний мак" Р. Глієра, хореогр. фрагментах опер "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Тарас Бульба" М. Лисенка тощо.

Водночас той період в еволюції танц. мистецтва на сцені Київ. оперн. т-ру позначений поч. руху від досягнутого синтезу нар. нац. і європ. профес. начал до створення на цій основі індивід. худож. картин світу, що репрезентував істор. наступ. етап його розвитку. Ця

А. Васильєва – Аврора (балет "Спляча красуня" П. Чайковського)

Сцена з балету "Лілея" К. Данькевича (1940 р.)

Виконавці українського гопака на Міжнародному фестивалі народного танцю в Лондоні. У центрі – Г. Лерхе та О. Соболь (1935 р.)

Афіша концерту за участю артистів Київського оперного театру (Уфа, тепер Башкортостан, 1942 р.)

тенденція була типолог. для укр. мистецтва, із певними хронолог. розбіжностями й у своєрідних формах мала місце в різних його галузях. Відтак її прояви в тогочас. балеті Київ. оперного т-ру засвідчували причетність останнього до глибинних істор. закономірностей еволюції укр. худож. культури. Мист. довершене перетворення елементів нац. і світ. духовного досвіду в індивідуальних образно-стильових системах також найбільшою мірою засвідчувало досягнення укр. мистецтвом у його найкращих проявах світ. рівня, розкриття його як невід'ємної складової світ. культурної скарбниці. Характерним у цьому сенсі стало поширення в укр., зокр. Київ. балеті 1930—40-х жанру балету-драми (хореогр. драми, хореодрами). Це було одним зі свідчень того, що, попри штучне відокремлення культури кол. СРСР від відповідних світ. надбань, у вітчизн. мист. процесі у складних, часто завуальованих формах діяли не лише специф. локальні, а й ширші закономірності, притаманні культурі цивілізованого світу на певних етапах його істор. еволюції. Так, жанр хореодрами був тоді поширеним і в рос. балеті, й на Заході (див. "*Лифар Серж*"). Йому властиві: драм. стрункість лібрето; часто втілення засобами танцю видат. творів літ-ри (напр., "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва); спирання на досвід драм. режисерів, зокр. К. Станіславського й В. Немировича-Данченка (напр., у балетах Р. Захарова, який створив у рад. балеті традицію реж. прочитання балет. музики, вона виявилась і у творчості П. Вірського, постановки якого на київ. та ін. оперно-балет. сценах вплинули на формування худож.-стильових особливостей укр. балет. т-ру загалом); психологізація, в якій жест ставав аналогом слова (щоправда інколи мало місце перебільшення ролі принципів драми, танець відходив на 2-й план, вистави ставали переважно пантомімічними); важлива драматург. роль танцю в оперних постановках репрезентація їх як досягнень укр. театр. культури, у вітчизн. балеті — також здатність через танець показати типове в характері укр. народу й окр. персонажів. Низка цих рис утілилась, напр., у постановці П. Вірським Гопака в 4-у акті (ред. В. Йориша) "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, що, як зазначала тод. центр. преса, "поставив на ноги буквально весь театр" [Великий у Москві — О. Н.].

1-м узагальненням на шляху створення оригін. укр. танц. лексики балет. т-ру стала постановка балету К. Данькевича "Лілея" (1-й балет за творами Т. Шевченка, серп. 1940; балетм.-постановник — Г. Березова), де було поєднано лексику укр. нар. і клас. танців, сучас. пантоміму, створено ряд виразних індивідуалізованих образів, викристалізувалися стильові особливості жін. і чол. танцю укр. клас. балету. Відтворення в танці певного збірного образу баг. трагічних шевченкових героїнь, відтак виявлення елементів хореогр. *симфонізму* (віднайдення хореогр. відповідників симф. розвитку музики), де засобами балет. мист-ва специфічно перевтілювався синтез інтонаційності нар. джерел і поет. слова, глибоко народна за своєю ментальністю образність Шевченка — усе це засвідчувало непересічну роль творчості Кобзаря також для становлення нац. лексики в укр. балеті. Цей здобуток останнього також виводив його на рівень найкращих досягнень нац. мистецтва.

Поміж проявів проникнення в балет Київ. т-ру елементів новочас. мистецтва, зокр. поширених за межами кол. СРСР рис балет. мист-ва: виявлення елементів сучас. пластики, форм естрадного ревю, чарльстону, принципів кіно (т. зв. наплив, кінотитри), тобто перетворення балету на характерну для того часу синтет. виставу, де широко використовувалися виражальні засоби суміжних мистецтв (напр., "Ференджі" Б. Яновського; балетм. — В. Литвиненко). На київ. сцені асимілювалися істор. перспективні творчі досягнення тогочас. балету кол. СРСР (крім Р. Захарова, також В. Чабукіані, Л. Лавровського, Г. Уланової, М. Семенової, О. Лепешинської, Н. Дудинської та ін.), драм. т-ру. Таким чином, до поч. 1940-х хореогр. мистецтво в Київ. оперн. т-рі розкрилось як цілком зріла складова укр. театр. культури. Не випадково саме в 1930-х Т-р уперше дістав назву "Т-р опери та балету".

Важливою передумовою досягнень балету Київ. т-ру стало створення при ньому 1934 р. балетної студії, 1938 на її базі — хореогр. технікуму, що 1941 було перетворено на Київ. держ. хореогр. уч-ще — 1-й в Україні держ. заклад із підготовки фах. кадрів балет. т-ру.

Творчі здобутки Київ. опери отримали тоді високе визнання за межами України. Влітку 1935 група артистів Київ. балету виступала в Лондоні на міжн. фест. нар. танцю. Це був 1-й тріумфальний вихід укр. балету на світ. арену. Гопак відтоді став модним танцем у Лондоні. На 1-й Декаді укр. літ-ри і мистецтва в Москві (берез. 1936) його спектаклі [1-й — "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, 11 берез.; також "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Снігуронька" М. Римського-Корсакова] мали вел. успіх, були високо оцінені, зокр. К. Станіславським. Тоді Київ. т-р було нагороджено орденом Леніна (раніше, ніж Великий

Артисти Київського оперного театру серед українських митців. Сидять: І. Паторжинський, З. Гайдай, М. Гречуха, М. Литвиненко-Вольгемут; стоять: М. Рильський, Ю. Шумський, О. Корнійчук, П. Тичина, М. Бажан, І. Ле, Т. Шашло (Саратов, тепер РФ, 1941 р.)

т-р), а укр. митці (М. Литвиненко-Вольгемут і П. Саксаганський) першими серед українських митців отримали звання нар. арт. СРСР. Ост. сезон перед поч. війни було завершено виставою "Отелло" Дж. Верді (15 черв. 1941; диригент — В. Пірадов, реж. — М. Смолич).

З поч. війни творчий колектив Т-ру поєднував вистави з конц. виступами в госпіталях, військ. частинах, організовував фронтові конц. бригади. Однак уже в 1-і місяці війни Т-р було евакуйовано до Уфи (тепер Башкортостан, РФ), де його колектив одразу почав відновлювати діючий репертуар, у т. ч. опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського й "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка. Група майстрів київ. балету (зокр. Н. Скорульська, А. Яригіна, О. Сталінський) опинилась у Казахстані, увійшла до складу Казах. оперного т-ру, що під час війни продовжував працювати в Алма-Аті (тепер Алмати). Від 1942 його балет. трупу очолила Г. Березова. Поміж вистав — "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва (у вик. складі, зокр., Г. Уланова, Н. Скорульська).

У груд. 1942 — трав. 1944 знач. част. колективу Київ. оперн. т-ру перебувала в Іркутську (тепер РФ), де працювала у складі об'єднаного (разом із Харків. оперним т-ром) Укр. держ. т-ру опери та балету (в приміщенні міськ. драм. т-ру). Поміж митців, які представляли там Київ. оперу: диригенти — В. Йориш, *М. Покровський*, Я. Розенштейн, *В. Тольба*, Б. Чистяков; хормейстер — Ф. Долгова, реж. — Ол. Колодуб, В. Манзій, М. Смолич; балетм. — С. Сергеєв, Мих. Соболь (балетм.-репетитор); художники-сценографи — М. Варпех, О. Сальман, О. Хвостенко-Хвостов; солісти-співаки — *П. Білинник*, В. Борищенко, З. Гайдай, Н. Котишева, К. Лаптєв, М. Литвинеко-Вольгемут, І. Паторжинський, М. Роменський; солісти балету — О. Бердовський, А. Васильєва, Н. Верекундова, З. Лур'є, Ол. Соболь, Б. Степаненко та ін.

У репертуарі об'єднаного т-ру — відновлені й нові вистави (загалом — 520 спектаклів, охоплено бл. 400 тис. глядачів). Особливе місце посіли твори, присв. патріот. та етичним темам. Поміж вистав: опери — "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Катерина" М. Аркаса (особливо часто — 2-а дія), "Наймичка" М. Вериківського (зокр., ост. вистава Київ. т-ру в евакуації в Іркутську, весна 1944), "Іван Сусанін" М. Глінки, "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Травіата" Дж. Верді, "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні; балети — "Лілея" К. Данькевича (1-а дія; балетм. — Г. Березова, яка спеціально для цієї постановки приїхала в Іркутськ), "Шехеразада" на муз. М. Римського-Корсакова, "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва, "Коппелія" Л. Деліба, "Штраусіана" на муз. Й. Штрауса. У постановках, що були відредаговані в 1930-х у стилі вел. оперн. дійства, тепер зник штучно привнесений тоді елемент помпезності. Натомість особливо виразно виступили краса й глибина духовного світу людини, вічні почуття. Це було проявом загострення етичних і моральних цінностей у духовній атмосфері тих років, переконливо відображеного в тогочас. мистецтві.

Крім приміщення т-ру, вистави йшли в робітничих клубах, військ. частинах, на заводах, концерти — також у госпіталях, колгоспах (загалом в евакуації — бл. 1800 військ.-шефських концертів, аудиторія — понад 500 тис. осіб; сотні шефських вистав). 3 конц. бригади (у складі — П. Білинник, М. Бем, В. Борищенко, З. Гайдай, А. Іванов, С. Ільїн, Н. Котишева, К. Лаптєв, М. Литвиненко-Вольгемут, *І. Масленникова*, І. Паторжинський, *Р. Разумова*, М. Роменський, М. Стефанович), виїжджали на фронт, де дали бл. 150 концертів. Актори об'єднаного т-ру були ініціаторами проведення "Дня обслуговування пораненого бійця", створення на кошти артистів танкової бригади.

Водночас в окупованому німцями Києві частина трупи оперн. т-ру, що не евакуювалася, працювала в Київ. вел. опері (19 верес. 1941 — 6 листоп. 1943). Трупа складалася переважно з укр. артистів, поміж яких були й солісти Київ. оперного т-ру. Худож. кер. — диригент і хормейстер М. Тараканов (з 27 листоп. 1941; за його кер. вистави йшли переважно укр. мовою). Після розстрілу його дружини-єврейки худож. кер. т-ру став нім. диригент В. Брюкнер (з лют. 1942).

Сцена з опери "Травіата" Дж. Верді (Іркутськ, тепер РФ, 1943 р.)

Афіша прем'єри опери "Наймичка" М. Вериківського (Іркутськ, тепер РФ, 1943 р.)

М. Тараканов

В.Пірадов

О. Климов

М. Стефанович

Відтоді в т-рі було введено військ. дисципліну, за найменше порушення якої артиста могли позбавити життя. Поміж ін. працівників т-ру: диригенти — С. Горбенко, *О. Пресич*; реж. — О. Горський, М. Ерін, М. Зубарєв (також співак), М. Шереметьєв; балетм. — М. Васютинський (гол.), З. Ланґе, М. Макарова; художники-сценографи — В. Бабенко, Л. Косміна, І. Курочка-Армашевський (гол.); солісти-співаки — *О. Гродзинський*, *Г. Іващенко* (мати соліста Київ. опери В. Лосицького), *Р. Окіпна*, *В. Пекарський*, О. Уляницька, Є. Циньов, І. Шведов; солісти балету (заг. 56 артистів — 38 танцівниць і 18 танцівників, більшість — молодь, випускники хореогр. уч-ща, які не змогли виїхати з Києва) — А. Бєлов, Є. Єршова, К. Манкутевич, В. Мерхасіна, Н. Слободян, О. Сольська та ін.

Вистави йшли систематично. У репертуарі — знач. мірою відновлені оперн. і балет. вистави передвоєнних років, концерти, оперети. Поміж них: опери — "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Русалка" О. Даргомижського, "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова, "Пікова дама" П. Чайковського; "Травіата", "Аїда", "Отелло" Дж. Верді, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, "Кармен"Ж. Бізе (обидві — нім. мовою), "Фауст" Ш. Гуно, "Тоска", "Богема" (нім. мовою) Дж. Пуччіні; оперети — "Корневільські дзвони" Р. Планкетта, "Летюча миша" Й. Штрауса (нім. мовою), "Весела вдова" Ф. Леґара; балети — "Лебедине озеро"П. Чайковського, "Дон Кіхот" Л. Мінкуса, "Горбоконик" Ч. Пуні, "Коппелія" Л. Деліба та ін. Від осені 1942 провідного значення в репертуарі стали набувати оперети. У виставах використовувалися декорації, що залишилися в т-рі. За кер. В. Брюкнера гол. завданням т-ру стала постановка опер Р. Ваґнера нім. мовою, чим зумовлювалося розширення орк. ями, збільшення складу оркестру й хору (влилися студенти Муз.-драм. конс., намагаючись уникнути відправлення до Німеччини). Однак деякі попередні постановки здійснювались укр. мовою. 2 трав. 1943 під час вистави опери "Лоенґрін" Р. Ваґнера почалося бомбардування окупованого Києва рад. військами. У споруду т-ру влучила бомба. Вона пробила дах, підлогу партеру, у залі т-ру вбила 4-х нім. офіцерів і потрапила до підвалу, але не вибухнула. Проте після нетривалої перерви виставу було продовжено. Поміж тогочас. мист. подій — вечір пам'яті М. Лисенка до 100-річчя від дня його народження, що відбувся з ініціативи *Ост. Лисенка* (берез. 1942). У жовт. 1943 Київ. вел. опера почала згортати роботу.

У черв. 1944 колектив т-ру повернувся до Києва. Споруду т-ру було відремонтовано. Впродовж 1-о повоєнного десятиліття в ситуації розрухи в країні, однак, відбувалося відновлення ритм. роботи всіх творчих і тех. цехів т-ру. 1949 було переобладнано систему сцен. освітлення, що розширило виражальні можливості постановок, поліпшило умови постановочної праці. Упродовж 1950-х у т-рі сконцентрувалася когорта видат. митців — диригентів, реж., сценографів, балетмейстерів, спі-

В. Тольба та артисти оркестру Київського оперного театру: у 1-му ряду зліва направо – А. Штерн, І. Кривицький, М. Карпиловський; праворуч від В. Тольби – Г. Мізуч (Київ, 1949 р.)

ваків, артистів балету. Ряд талановитих митців було запрошено на окр. постановки з Москви й Ленінграда (зокр., балетм. Ф. Лопухова й Р. Захарова). Отже, спектаклі створювалися сузір'ям фахівців найвищого рівня. Не випадково з 19 жовт. 1953 Київ. оперний т-р за категорією, відтак і оплатою праці було прирівнено до моск. Великого т-ру.

У 2-й пол. 1940 — 1950-х над виставами т-ру працювали: диригенти — П. Дроздов, В. Йориш, Я. Карасик, *О. Климов* (1954—61 — гол.), *В. Кортацці*, В. Пірадов (1950—54 — гол.), *К. Симеонов*, С. Столерман (1944—49 — гол.), В. Тольба, Б. Чистяков (вів більшість балет. вистав); хормейстери — М. Берденников (з 1950), Л. Венедиктов, *В. Колесник* (1953—72 — гол.), М. Купер (з 1944); реж. — А. Бучма, Л. Варпаховський, В. Горрікер, О. Колодуб, М. Крушельницький, *Ю. Лєков*, В. Манзій, *І. Молостова*, В. Скляренко (1954—61 — гол.), Д. і М. (до 1947 — гол.) Смоличі, М. Стефанович (з 1947 — худож. кер.); балетм. — О. Андреєв, О. Бердовський, Г. Березова, А. Васильєва, Н. Верекундова, *В. Вронський* (1954—69 — гол.), І. Карпович, О. Сегаль, С. Сергеєв (1938—54 — гол.), Н. Скорульська, А. Яригіна; штатні й запрошені художники-сценографи — О. Ахвледіані, М. Бобишов, А. Босулаєв, Т. Бруні, Б. Волков, А. Волненко (із сезону 1950/51), В. Дмитрієв, М. Духновський, Л. Косміна, Д. Кульбак, *В. Людмилін*, І. Назаров, Г. Нестеровська, *Ф. Нірод*, С. Отрощенко, А. Петрицький (ост. вистави в сезоні 1954/55), Л. Писаренко, Л. Рабинович, Л. Склютовський, В. Харкієвич, О. Хвостенко-Хвостов та ін.; солісти-співаки — М. Бем, П. Білинник, *Р. Біліцький*, В. Борисенко, В. Борищенко, З. Гайдай, *П. Гайчук*, *Б. Гмиря*, *Д. Гнатюк*, *Н. Гончаренко*, М. Гришко, О. Гродзинський, В. Гужова, *М. Дідученко*, А. Іванов, Г. Іващенко, Ю. Кипоренако-Доманський, І. Клякун, *С. Коган*, *С. Козак*, *В. Козерацький*, *М. Кондратюк*, *Н. Костенко*, Н. Котишева, Г. Красуля, І. Кученко, З. Кушнарьова, К. Лаптєв, М. Литвиненко-Вольгемут, *Л. Лобанова*, *В. Лутченко*, *В. Любимова*, *Л. Масленникова*, *В. Матвєєв*, *К. Минаєв*, *Є. Мірошниченко*, *Н. Міссіна*, *Є. Озимковська*, *Г. Олійниченко*,

В. Пазич, І. Паторжинський, *Б. Полякова*, *Т. Пономаренко*, *М. Платонов*, *Б. Пузін*, *К. Радченко*, Р. Разумова, М. Роменський, *Б.* і *Л. Руденко*, *В. Скубак*, О. Станіславова, *З. Старченко*, *В. Тимохін*, *Е. Томм*, *М. Фокін*, Є. Циньов, К. Циперник, *Є. Чавдар*, М. Частій, *М. Шевченко*, *О. Шестакова*, *Г. Шоліна*, *М. Шостак* та ін. (частина з них невдовзі поповнила склад Великого в Москві та Ленінгр. т-рів); солісти балету — М. Апухтін, А. Аркадьєв (Гірштейн), Ф. Баклан, А. Бєлов, О. Бердовський, А. Васильєва, А. Гавриленко, Л. Герасимчук, Р. Єницька, Є. Єршова, Є. Зайцев, М. Іващенко, Б. Каменькович, *Р. Клявін* (Візиренко), З. Лур'є, А. (Р.) Мінчин, М. Новиков, В. Г. та О. Потапови, О. Сегаль, І. Соніна, Б. Степаненко, В. Ферро (Мелашунас), В. Хребтов, В. Шехтман-Павлова та ін. Низка відомих фахівців працювала в оркестрі т-ру — *Н. Будовський* і А. Штерн (скр.), М. Кравцов (влч.), А. Проценко (фл.), *В. Апатський* (фагот), *В. Яблонський*, *М. Бердиєв* (труба), *О. Добросердов* (тромбон), *Г. Гаазе*, Д. Зеднік (арфа); поміж концертмейстерів — Л. Нейман, Л. Ржецька, Н. Скоробогатько.

1-й спектакль Київ. опери після повернення з Іркутська — "Наймичка" М. Вериківського (28 жовт. 1944). У сезоні 1944/45 йшли переважно поновлені вистави (11 назв), зокр. "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Пікова дама" П. Чайковського, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Отелло" Дж. Верді тощо. У наступ. сезонах інтенсифікувалися репертуарні пошуки, щороку відбувалося по декілька прем'єр. Цьому сприяли й прогрес. зміни в культурі, що відчутно почали даватися взнаки з 2-ї пол. 1950-х. Протягом 2-ї пол. 1940-х і, особливо, 1950-х було поставлено вел. масив клас. і сучас. (щоправда окр. композиції не втримались у репертуарі) творів композиторів України, ін. кол. союзних республік, Заходу. Творчий колектив т-ру активно співпрацював із композиторами. Новіт. репертуар став пріоритетом М. Стефановича, водночас він орієнтувався на провідних солістів (напр., оперу "Демон" Ант. Рубінштейна було поставлено для М. Гришка). Із серед. 1950-х до репертуару т-ру почали входити твори, познач. сучас. муз. мовою, що раніше зазнали несправедливої різкої критики. 1-й із них — балет С. Прокоф'єва "Ромео і Джульєтта" (сезон 1954/55). Поміж ін. вистав: опери — "Катерина" М. Аркаса, "Утоплена", "Тарас Бульба" "Пан Коцький", "Зима і Весна" М. Лисенка, "Честь" *Г. Жуковського*, "Милана" *Г. Майбороди*, "Молода гвардія" Ю. Мейтуса, "Іван Сусанін" (1948, Держ. премія СРСР), "Руслан і Людмила" М. Глінки, "Русалка" О. Даргомижського, "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Царева наречена", "Казка про царя Салтана", "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова, "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Травіата", "Бал-маскарад", "Ріґолетто", "Аїда" Дж. Верді, "Сільська честь" П. Масканьї, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, "Фауст" Ш. Ґуно, "Кармен" Ж. Бізе, "Лакме" Л. Деліба, "Галька" С. Монюшка, "Продана наречена" Б. Сметани, "Тоска", "Чіо-Чіо сан" та "Богема" Дж. Пуччіні, "Корневільські дзвони" Р. Планкетта; балети — "Червоний мак", Р. Глієра, "Лісова пісня" М. Скорульського, "Лілея" К. Данькевича, "Ростислава" Г. Жуковського, "Маруся Богуславка" *А. Свєчникова*, "Лебедине озеро", "Спляча красуня", "Лускунчик" П. Чайковського, "Шехеразада" на муз. М. Римського-Корсакова, "Раймонда" О. Глазунова, "Попелюшка" С. Прокоф'єва, "Під небом Італії" В. Юровського, "Лікар Айболить" І. Морозова, "Юність" М. Чулакі, "Гаяне" А. Хачатуряна, "Сім красунь" К. А. Караєва, "Шурале" Ф. Ярулліна, "Марна пересторога" П. Гертеля, "Штраусіана" Й. Штрауса, "Есмеральда", "Горбоконик" Ч. Пуні, "Дон Кіхот" Л. Мінкуса, "Коппелія" Л. Деліба, "Корсар" А. Адана. Крім того, колектив т-ру організовував конц. бригади, провадив вел. шефську роботу.

2-а пол. 1940-х — 1950-і — надзвичайно важкий і водночас важливий щодо майбутніх новатор. звершень етап історії Київ. оперн. т-ру. Його діяльність ще зазнавала сильного ідеолог. тиску. Регламентувалася репертуарна політика, мала місце критика за недостатню роботу над сучас. творами, пропаганду "розважальних" вистав (до яких було зараховано, напр., "Севільського цирульника" Дж. Россіні) тощо. У тогочас. постановках іще виразно виступали штампи соцреалізму, що засвідчували продовження регрес. процесів в укр. театр. мистецтві, повернення від завоювань щодо створення синтетично-цілісної анс. вистави

Л. Герасимчук та О. Сегаль (Іспанський танець, опера "Кармен" Ж. Бізе)

А. Волненко

Б. Гмиря

Є. Єршова – Попелюшка (одноim. балет С. Прокоф'єва)

М. Апухтін – Степан (балет “Лілея” К. Данькевича)

А. Васильєва – Лілея (одноймен. балет К. Данькевича)

Афіша 500-ї вистави “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського

І. Паторжинський – Іван Карась, М. Литвиненко-Вольгемут – Одарка (опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського)

до оперних трафаретів минулих періодів у літ. і муз. редакції опер, режисурі, сценографії. Зокр., у низці вистав іще давалися взнаки типові для естетики соцреалізму помпезність, офіційна парадність (що витіснила властиві укр. т-рові романтику, емоц. наснагу, барвисту театральність), натуралізм, статуарність. Поміж прикладів — “Молода гвардія” (1953) і “Зоря над Двіною” Ю. Мейтуса, “Богдан Хмельницький” К. Данькевича (показана на 2-й Декаді укр. літ-ри і мистецтва в Москві, черв. 1951, зазнала надто гострої критики в ред. статті газ. “Правда”), “Наталка Полтавка” І. Котляревського — М. Лисенка (диригент — В. Тольба, реж. — А. Бучма й В. Манзій, сценогр. — Ф. Нірод; показана 1954 до 300-річчя возз'єднання Росії та України; постановка позначена неприродною для цієї опери масштабністю).

Однак, попри ще сильний тиск ідеології на творчий театр. процес, у 1950-х відбувалося нове фах. піднесення творчого колективу т-ру (поч. т. зв. “золотого віку” в його історії). Це зумовлювалося не лише позитивними змінами в соціокультурній ситуації в країні, а й працею над виставами сузір'ям видат. майстрів мистецтв. Із серед. цього десятиліття також почали чіткіше виявлятися творчі ініціативи, інд. стилі режисерів, балетмейстерів, художників, активізувалися постановочні шукання, що дали укр. театр. мистецтву низку нових клас. здобутків. У них дедалі рельєфніше проступала власна логіка розвитку оперн. і балет. мистецтва, здобутки якого активно торували шлях наступному, якісно новому періоду в еволюції Київ. оперн. т-ру та укр. культури загалом. Йдеться про перехід від моно- до полістильових засад мистецтва, найактивніші за весь рад. час. творчі пошуки, видат. досягнення, що найвиразніше за рад. часів засвідчили рівноправність укр. театр. мистецтва зі світ. надбаннями оперно-балет. культури. Таким чином, у 1-е повоєнне десятиліття в мистецтві Київ. оперн. т-ру вже рельєфно намітилися тенденції, розвиток яких поступово привів до змін, що відбулись у ньому вже наприкін. 20 ст. в умовах вивільнення театр. мистецтва від штучно регламентуючих його чинників.

Творчий колектив т-ру вирішив низку гостро дискусійних у попередні десятиліття проблем, як-от: співвідношення традицій і новаторства, клас. спадщини й сучасності, нац. та інонац. мист. досвіду, поет. танц. образності й пантоміми, виражального й зображального аспектів хореографії, взаємодії балетмейстера й артиста балету тощо. На противагу статуарності та офіційній парадності, властивих постановкам минулого періоду, в оперних і балет. виставах 1950-х дедалі більше утверджувалася поетична образність, натхненна театральність, худож. умовність.

Мали місце спроби синтезу різних театр. традицій — сучас. і нещодавно заборонених минулих, укр. і, знач. мірою, моск. та ленінгр., відтак відповідних естетико-худож. норм, зокр., породжених різними за своїми парадигмами культурно-істор. періодами. Це — один із проявів характерного в той час формування “арки” між укр. культурним процесом 1-ї трет і 2-ї пол. 20 ст. Так, до т-ру було запрошено учня В. Мейєрхольда Л. Варпаховського. Ленінгр. і моск. традиції приніс до т-ру М. Смолич. М. Стефанович, який у 1930-х стажувався в К. Станіславського й В. Немировича-Данченка, також сприяв асиміляції на сцені Київ. т-ру прогрес. принципів оперної режисури 1-х десятиліть 20 ст.

Зазнач. ретроспективна тенденція, з одного боку, дедалі чіткіше виявлення власної логіки розвитку в мистецтві Київ. оперн. т-ру, з другого, відобразилися й у загостренні інтересу до укр. мист. спадщини. Це відчувалося в репертуарних планах (один із небагатьох періодів, коли Київ. т-р так активно працював над укр. виставами), характерних рисах постановок укр. опер. Так, побачила світло рампи низка лисенкових опер, В. Скляренко мав задум втілити всю оперну лисенкіану. У виставах т-ру “проростали” питомі вітчизн. традиції. Солісти Київ. т-ру створили галерею художньо переконливих укр. муз.-сцен. образів [М. Литвиненко-Вольгемут — Настя (“Тарас Бульба” М. Лисенка), Варвара (“Богдан Хмельницький” К. Данькевича), М. Гришко — Богдан, Б. Гмиря — Кривонос, Борищенко — Богун, І. Паторжинський, М. Роменський, Є Циньов — Дяк (усі — там само), Л. Лобанова — Катерина (одноймен. опера М. Аркаса), М. Частій — Батько (там само) та ін.], де рельєфно розкрився зв'язок із надбаннями укр. клас. т-ру поч. 20 ст. В опері дебютував видат. драм. режисер, учень Л. Курбаса М. Крушельницький, що зумовило відродження в Київ. виставах елементів традицій курбасівського т-ру, досягнень нац. театр. режисури 1920-х. Зокр. у виставі опери “Богдан Хмельницький” К. Данькевича (з величезним успіхом пройшла 1954 в Москві в дні святкування 300-річчя возз'єднання України й Росії; диригент — В. Пірадов) було відновлено героїко-романт. традиції укр. оперної сцени, виявлено нац. стихію в сценографії А. Петрицького. У глибинних рисах інд. вик. манер і стилів мав місце генетичний зв'язок із нац. духовно-співочими традиціями. Це, зокр., ледь вловимі

А. Васильєва – Попелюшка, А. Бєлов – Принц (балет "Попелюшка" С. Прокоф'єва)

нюанси інтонування, інтерпретації муз.-сцен. образів у творчості Б. Гмирі, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, З. Гайдай (для яких церк. спів був 1-ю муз. школою), у хормейстерському мистецтві Л. Венедиктова тощо. Усе це засвідчувало, що всупереч тлумаченню національного лише як "формального" аспекту худож. творчості в естетиці соцреалізму Київ. т-р у 1950-х розкрився як нац. явище не лише за формою, а й за своєю глибинною сутністю, втілював у своєму мистецтві безперервність вітчизн. театр. традицій.

Поміж здобутків у тогочас. оперн. вик-ві — також постановки "Тараса Бульби" М. Лисенка (дириг. — О. Климов, реж. — В. Скляренко, худ. — А. Петрицький; берез. 1955; кульмінація майже 30-літніх пошуків худож. переконливого втілення опери, виявлення героїко-романт. стихії, синтетичності, притаманних клас. традиціям укр. т-ру), "Війна і мир" С. Прокоф'єва (дириг. — О. Климов, реж. — В. Скляренко, худ. — А. Петрицький; 1956; на відміну від акцентуваня речитативного начала в поперед. постановках, уперше було розкрито вокальність муз. мови композитора, виявлено емоц. наснаженість у режисурі, щедру живописність у сценографії, що відповідали емоц. атмосфері музики). У центр. пресі київ. постановка

Солісти київського балету – учасники другої декади українського мистецтва і літератури в Москві: М. Апухтін, А. Бєлов, Л. Герасимчук, Р. Клявін, Б. Степаненко, Є. Єршова, О. Потапова, О. Сегаль, М. Іващенко (1951 р.)

отримала вищу оцінку, ніж вистави провідних рос. т-рів: опера "заспівала", в ній розкрилися "раніше мало помітні мелод. багатства" (і в конц. виконанні, і в пост. Ленінгр. Малого оперн. т-ру).

Попри об'єктивні складності, у балет. мистецтві Київ. т-ру також відбулись важливі прогрес. зміни. Щоправда, у балет. трупі за роки війни відбулися кадрові втрати (зокр., О. Соболь переїхав до Москви, О. Сталінський — до Львова). Водночас із серед. 1940-х почалася зміна балетмейстер. і вик. поколінь, до т-ру прийшла обдарована молодь, було створено новий балет. колектив, що істотно оновив репертуар. Як і в оперн. вик-ві, у хореографії відбувалося синтезування худож. досвіду кількох поколінь укр. балету, майстрів моск. Великого й Ленінгр. оперних т-рів, частково — досягнень балету ін. союз. респ., що стало фах. основою позитив. якісних зрушень з 2-ї пол. 1950-х. Так, Г. Березова, яка очолила Київ. хореогр. уч-ще, виховала, зокр., А. Гавриленко. Ф. Лопухов сприяв оволодінню артистами київ. балету клас. традиціями, закладеними видат. балетмейстерами минулого, поставив у Києві "Лебедине озеро" П. Чайковського, де було продовжено традиції М. Петіпа й Л. Іванова. У вирішення творчих питань також відчувався вплив Ю. Григоровича, Л. Лавровського, В. Чабукіані, Л. Якобсона, пов'язаних у минулому з Україною К. Голейзовського й Р. Захарова та ін.

Упродовж 1950-х балет. мистецтво еволюціонувало від балету-драми до балету-симфонії. Ще в постановках Г. Березової 1940-х, а потім С. Сергеєва, В. Вронського — 1950-х, особливо із серед. десятиліття відбувався процес внутр. оновлення пантомімічного балету-драми. У ньому дедалі чіткіше виявлялися поет. одухотвореність і водночас образна узагальненість хореографії. Не пантоміма, а поет. танець, в основі якого була клас. хореогр. лексика, поступово ставав гол. носієм худож.-образного змісту. Засобами поетично-узагальненого танцю розкривалися глибинна психолог. сутність сцен. образів, концептуальний екзистенціальний і філос. зміст музики, її стильові особливості. Через наскрізний розвиток емоц.-узагальненої хореогр. пластики виявлялися особливості драматургії вистави, утверджувалася стильова єдність усіх її компонентів. Характерною була також хореогр. поліфонія — контрапункт кордебалету й солістів, індивід. пластич. лейттеми різних груп танцівників. Отже, мав місце своєрідний симфонізм хореографії, що в рад. балеті утвердився на межі 1950—60-х. У контексті розвитку укр. театр. мистецтва загалом розвинені форми балет. симфонізму виступали як своєрідні балет. аналоги реж. знахідкам укр. т-ру корифеїв поч. 20 ст., що продовжують жити в режисурі муз. т-ру дотепер. У таких виставах виразно виявлялися неповторні творчі індивідуальності багатьох талановитих танцівників. Етапними виставами на шляху формування балет. симфонізму на сцені Київ. оперн. т-ру стали насампе-

А. Бєлов – Перелесник (балет "Лісова пісня" М. Скорульського)

В. Яблонський

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ред постановки укр. балетів, де синтезувалася клас. і укр. фольк. танц. лексика, зокр., "Лілеї" К. Данькевича (поновл. довоєнної постановки Г. Березової; балетм. — В. Вронський, 1956). виняткове значення в контексті розвитку цієї тенденції мала симф.-танц. постановка "Ромео і Джульєтти" С. Прокоф'єва (1955, балетм. — В. Вронський), де мовою танцю, через безперервну пантомімічно-танц. дію розкривалася складна й цілісна філософсько-екзистенціальна й художньо-образна концепція, емоц. зміст музики. У симф. диханні постановки було знайдено хореоогр. відповідник музики балету С. Прокоф'єва, симфонічного за своєю худож.-образною концепцією. Симф. якості цієї постановки принципово відрізняли її, напр., від постановки балету "Попелюшка" (балетм. — С. Сергеєв) того самого автора, де зображальне начало домінувало над виражальним, танець здебільшого ілюстрував події, але не завжди розкривав худож.-образну концепцію партитури. Втілення С. Сергеєвим балету-симфонії як балету-драми було одним із прикладів складності й суперечливості шляхів утвердження в київ. балеті новатор. худож.-естет. принципів, пошуків щодо відтворення мовою танцю психолог.-емоц. глибин людської особистості, складних індивід. худож. картин світу, яке виводило балет на один рівень із найвищими досягненнями в різних сферах не лише укр., але й світ. мистецтва.

С. Турчак і Г. Ципола

Новатор. пошуки тих років на межі 1950—60-х підвели до нового періоду в еволюції Київ. оперн. т-ру, що сфокусував докорінні зрушення в укр. культурі загалом. Умовною межею, що розділяє 2 якісно різні періоди — 1930—50-і й 1960—80-і — можна вважати 1958 р. Поява 28 трав. самокритичної за своїм духом Постанови ЦК КПРС «Про виправлення помилок в оцінці опер "Велика дружба", "Богдан Хмельницький" та "Від усього серця"», фактично, знаменувала кризу догматизму як домінуючого в 1930—40-х типу мислення й щільно з ним пов'язаного соцреалізму як єдино можливої тоді теоретико-методолог. основи рад. мистецтва.

Л. Венедиктов

1960—80-і продовжили "золотий вік" в історії Київ. оперн. т-ру. Тоді найпереконливіше за весь час його існування він утвердився як одне з вершинних явищ духовної культури України й кол. Союзу, що безпосередньо готували розкриття нац. мист. спадщини як рівноправної складової світ. культ. надбань із кін. 20 ст. Його оперне й балет. мистецтво здобуло визнання на різних континентах. Т-р того часу репрезентувала когорта фахівців, поміж яких було багато видат. творчих особистостей в усіх сферах театр. мистецтва — представників старшого тоді покоління й мол. талановитих митців, які прийшли до т-ру впродовж 1950—80-х і сприяли оновленню його мист. традицій. Поміж них: диригенти — *А. Власенко*, *І. Гамкало*, *Р. Дорожівський*, П. Дроздов, Г. Дугашев, *К. Єременко*, О. Климов, *В. Кожухар* (1989—2011 — гол.), В. Кортацці, *Т. Микитка*, *О. Рябов*, К. Симеонов (1961—66, 1975—76 —

В. Тольба та Е. Гілельс (1961 р.)

гол.), В. Тольба, *С. Турчак* (1967—73, 1977—88 — гол.), Б. Чистяков та ін.; хормейстери — Л. Венедиктов (1972—2013 — гол., також диригував окр. спектаклі), В. Колесник; режисери — *В. Бегма*, В. Борищенко, Д. Гнатюк (1988—2011 — гол.), Ю. Лєков, І. Молостова, Л. Силаєв, В. Скляренко, Д. Смолич (1970—1988 — гол.) та ін.; балетмейстери — В. Вронський, Г. Кирилова (1973—74 — худож. кер. балету), Р. Клявін (1969—73 — худож. кер. балету, 1979—85 — гол.), *В. Ковтун* (1985—87 — гол.), *В. Литвинов* (1987—94 — гол.), *Г. Майоров* (1977—78 — гол.), С. Сергеєв, Н. Скорульська, *А. Шекера* [(Шикеро) 1975—77 — гол.]; художники-сценографи (у т. ч. запрошені митці України, ін. союз. респ., заруб. країн) — О. Ахвледіані, Ю. Білоненко, Д. Боровський, Т. Бруні, О. Бурлін, Е. Вардауніс, А. Волненко, А. Григор'янц, В. Доррер, Г. Кайзер, А. Кириченко, В. Клементьєв, П. Лапіашвілі, В. Левенталь, М. Левитська (з 1989 — гол.), *Є. Лисик*, *Д. Лідер*, В. Людмилін, Б. Мессерер, Г. Нестеровська, З. Ніжарадзе, *Ф. Нірод* (1961—89 — гол.), В. Окунєв, Л. Писаренко, І. Пресс, Н. і Ф. Федоровські, А. Холопцев, Є. Чемодуров, Л. Ясюкавечене та ін.; солісти-співаки — *М. Ворвулєв*, *О. Востряков*, В. Герасимчук, Д. Гнатюк, *Б. Гнидь*, *Я. Головчук*, Н. Гончаренко, *В.* і *Г. Грицюки*, *Ю. Гуляєв*, *В. Гуров*, *С. Дубровін*, *О. Жила*, *Л. Забіляста*, *О. Загребельний*, *А. Іщенко*, *Мик.* і Мар. *Киришеви*, *А. Кікоть*, І. Клякун, С. Козак, В. Козерацький, *Є. Колесник*, М. Кондратюк, *А. Кочерга*, *В. Кочур*, Л. Кравченко, Г. Красуля, *Н. Куделя*, *В. Курін*, Л. Лобанова, В. Лосицький, *В. Лупалов*, В. Лутченко, В. Любимова, *Р. Майборода*, *В. Манолов*, В. Матвеєв, *В. Миркотан*, Н. Мілещук, Н. Міссіна, Є. Мірошниченко, А. Мокренко, *К. Огнєвой*, Є. Озимковська, В. Пазич, *Л. Пащенко*, *В. Пивоваров*, *І.* й Т. *Пономаренки*, Б. Пузін, К. Радченко, *В. Река*, Б. і Л. Руденко, В. Скубак, *Л. Семененко*, *А. Солов'яненко*, *А. Сопова*, *М. Стеф'юк*, В. Терехов, В. Тимохін, Е. Томм, *В. Третяк*, *В. Тришин*, *Г. Туфтіна*, *В. Федотов*, *С. Фіцич*, М. Фокін, *Ю. Хомич*, *З. Христич*, *Г. Ципола*, Є. Чавдар, *І. Черней*, *Л. Чконія*, *О. Чулюк-Заграй*, М. Шевченко, Г. Шоліна, *М. Шопша*, *Л. Юрченко*, *О. Яценко* та ін.; солісти балету — Н. Абрамова, М. Апухтін, Ф. Баклан, Г. Баукін,

Н. Березіна, Т. Білецька, Т. Боровик, В. Відінєєв, В. Володько, А. Гавриленко, Л. Данченко, І. Деплер, В. Ексель, М. Єницька, Є. Єршова, І. Задаянна, Є. та О. Зайцеви, В. Калиновська, О. Калібабчук, А. Кальченко, Д. і Р. Клявіни, В. Ковтун, А. Козлов, Є. Косменко, К. Костюков, В. Круглов, Г. Кушнірова (Кушнерьова), А. Лагода, В. Литвинов, Т. Литвинова (Чередниченко), І. Лукашова, С. Лукін, А. (Р.) Мінчин, В. Некрасов, М. Новиков, А. Новичонок, В. Парсєгов, І. Погорілий, Г. Подкопай, В. Г. та О. Потапови, С. Приходько, М. Прядченко, В. Рибій, Н. Руденко, Н. Семизорова (потім солістка балету моск. Великого т-ру), С. Сєрков, Л. Сморгачова, Е. Стебляк, Т. Таякіна, Н. Уманова, Вад. Федотов, О. Філіп'єва, Р. Хілько, Н. Хоменко, І. Хребтова, Л. Шатилова, *В. Яременко* та ін. У т-рі існувала група стажистів, які брали участь у виставах поряд із визн. майстрами. Це було важливим чинником збереження й продовження творчих традицій Т-ру. Когорту фахівців найвищого класу різних поколінь було зібрано в оркестрі: Н. Будовський, З. Кожарський, Ю. Мутман, *А. Штерн* (скр.), *М. Кравцов*, *В. Сазикін* (влч.), *Б. Сойка* (к.-бас), *В. Антонов* (фл), О. Козиненко (гобой), В. Апатський (фагот), *М. Бердиєв* (труба), *О. Добросердов* (тромбон), *Д. Зеднік* (арфа), концертмейстери т-ру — *О. Вишневич, Л. Гудковська, Р. Ельвова, Н. Кондратюк, Л. Нейман, О. Нечипоренко, С. Орлюк, Р. Трохман, К. Фесенко, Н. Шульман, А. Ямпольська* та ін.

Тогочас. досягнення т-ру були зумовлені, зокр., високим рівнем розвиненості структури укр. худож. культури, зокр. наявністю низки сформованих вок., інстр., дириг., реж., худож. шкіл у мист. вишах України. У творчості багатьох митців, яка вирізнялася неповторними індивід. манерами й стилями, однак, було асимільовано й синтезовано елементи важливих традицій нац. та інонац. вок., хореогр., дириг. вик. шкіл, що також сприяло підтримуванню високого фах. рівня колективу т-ру. Поміж таких митців: К. Симеонов (вихований на традиціях ленінгр. конс.), В. Кожухар [вихованець Київ. і моск. (навч. в аспірантурі в Г. Рождественського) конс.], І. Гамкало [вик. мист-во генетично пов'язано з чех. (через М. Колессу) дириг. традиціями, а також школою К. Симеонова, в якого він стажувався в Київ. оперн. т-рі], І. Молостова (навч. у ДІТМ; тепер РФ), Д. Смолич (у моск. оперно-драм. студії ім. К. Станіславського), "березілець" В. Скляренко, О. Рябов (учень О. Климова), С. Турчак (вихованець М. Колесси), Д. Гнатюк-реж. (навч., зокр., у М. Крушельницького) та ін. У Київ. т-рі в той період працювала низка представників однієї з найавторитетніших у кол. СРСР вок. школи Д. Євтушенка (не випадково його учні виступали майже в усіх провідних оперних т-рах кол. Союзу, здебільшого були їх провідними солістами) — А. Баканова, Н. Гончаненко, В. Грицюк, В. Любимова, Л. Руденко, Е. Томм, М. Шевченко, Г. Шоліна та ін. В. Любимова готувала 1-і оперні партії [зокр., Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тоска (однойм. опера Дж. Пуччіні)] в Т-рі п/к М. Литвиненко-Вольгемут. Поміж учнів ін. відомих вок. педагогів, напр., Д. Гнатюк, А. Кікоть (І. Паторжинського), Л. Лобанова (К. Брун), Є. Мірошниченко (М. Донець-Тессейр), В. Кочур (Л. Руденко), М. Шопша (М. Кондратюка). Високу культуру співу було прищеплено К. Огнєвому в роки навч. у моск., В. Тимохіну — моск. і ленінгр., Г. Туфтіній — ленінгр. конс. Низка співаків пройшла стажування в Італії, зосібна Ю. Гуляєв, М. Кондратюк, Р. Майборода, В. Миркотан, Є. Мірошниченко, А. Солов'яненко.

Українські співаки на стажуванні в Італії. В. Атлантов, Я. Забер, А. Солов'яненко, М. Кондратюк, Р. Лоретті (початок 1960-х рр.)

На вищий етап еволюції піднявся тоді балет Київ. т-ру, що розкрився як один із найкращих у кол. Союзі (поряд із моск. і ленінгр., тепер петерб.) і Європі. Про це свідчать, зокр., числ. перемоги його учасників на міжн. конкурсах у кол. СРСР і зах. країнах, тріумфальний успіх під час гастролей у різних частинах світу. З цього погляду характерно, що саме в зазнач. період було проведено 1-й в історії укр. балет. т-ру Респ. конкурс (Київ, 1983). Висока вик. культура балету Київ. т-ру вел. мірою зумовлювалася продовженням у 1960—80-х на його сцені традицій однієї з найавторитет. у світі — ленінгр. — балет. школи. Вони підтримувалися завдяки творчим контактам із А. Вагановою, О. Виноградовим, П. Гусєвим, Н. Дудинською, І. Колпаковою, Ф. Лопуховим та ін. Названі митці сприяли продовженню життя на київ. сцені художньо вагомих надбань балет. т-ру минулого. "Проростання" цих традицій впродовж зазнач. періоду простежується, зосібна, в мистецтві Г. Кирилової (учениця А. Ваганової), В. Литвинова, О. Потапової (учениця вихованки ленінгр. школи Н. Верекундової, поміж сцен. партнерів, зокр., Ф. Лопухов), А. Гавриленко (завдяки її вчительці Г. Березовій — творча "онука" А. Ваганової) та ін.

У 1960—80-х мистецтво Київ. оперн. т-ру стало одним із тих явищ, де особливо виразно й повно сфокусувалися принципові зміни в худож. картині світу в 2-й пол. 20 ст. і пов'язаних із ними провідних тенденціях еволюції духовної укр. і, ширше, "загальнорад." культури. Принципове значення для розвитку тод. мистецтва мав поступовий відхід від

В. Скляренко

І. Молостова

М. Ворвулєв — Ріголетто (однойменна опера Дж. Верді)

догматизму з кін. 1950-х (хоч офіційною теоретико-методолог. основою худож. процесів до кінця рад. доби залишалися уніфіковані марксист. засади). У цій ситуації значно активніше, ніж раніше, стало виявлятися індивід. начало, отже, творчі ініціативи в усіх сферах і аспектах муз.-культурного процесу. У зв'язку з цим уже в 1960-х відбувся перехід від моно- до полістильових основ худож. творчості, розширилася панорама худож. концепцій, комп. і вик. творчість збагатилася новими темат. і естет.-образними гранями. Відновився перерваний на межі 1920—30-х процес розширення геогр. і хронолог. меж худож. картини світу, пов'язаного з цим "руху" вглиб віків, що був проявом синтезуючих тенденцій культури перехідного періоду на зламі століть і тисячоліть. Відтак в орбіту уваги ввійшла частина тенденційно витлумаченої в 1930—40-х нац. і світ. мист. спадщини, значно активнішими, ніж у 1930—50-х, стали міжн. контакти митців тод. СРСР, хоч загалом у цьому аспекті творчого процесу до кін. рад. періоду зберігалися знач. складності й обмеження.

Невід'ємною складовою характерних тогочас. тенденцій розвитку Київ. оперн. т-ру стала активізація пошуків щодо репертуару. Від 1960-х до його репертуарної афіші було включено значну кількість новоствор. опер і балетів композиторів України й союз. республік. Поміж них: опери — "Перша весна" Г. Жуковського, "Назар Стодоля" К. Данькевича, "Тарас Шевченко", "Арсенал", "Ярослав Мудрий", "Милана" Г. Майбороди, "Мамаї", "Ніжність" ("Листи кохання") *В. Губаренка*, "Поема про Марину" ("Марина") *Б. Яровинського*, "Іркутська історія" *М. Кармінського*, "Казка про загублений час" *Ю. Рожавської*, "Доля людини", "Тихий Дон" І. Дзержинського, "У бурю" Т. Хренникова, "Приборкання непокірної" *В. Шебаліна*; балети — "Чорне золото", "Кіт у чоботях" *В. Гомоляки*, "Дівчина і

Л. Лобанова

В. Калиновська – Кітрі (балет "Дон Кіхот" Л. Мінкуса)

смерть" Г. Жуковського, "Тіні забутих предків" *В. Кирейка*, "Каменярі" *М. Скорика*, "Камінний господар" В. Губаренка, "Ольга" "Прометей", "Різдвяна ніч" *Є. Станковича*, "Лікар Айболить" І. Морозова, "Білосніжка та семеро гномів" Б. Павловського, "Спартак", "Дзвін Вітчизни" А. Хачатуряна, "Лауренсія" О. Крейна, "Легенда про любов" А. Мелікова, "Чіполліно" К. Хачатуряна та ін.
Порівняно з минулим періодом, коли було поставлено лише поодинокі композиції, позначені новітньою, властивою 20 ст. муз. мовою, тепер їх кількість істотно зросла. Поміж них: Ромео і Джульєтта", "Попелюшка", "Кам'яна квітка" ("Оповідь про кам'яну квітку") С. Прокоф'єва, "Поручик Кіже" на його ж музику; "Кармен-сюїта" Ж. Бізе — Р. Щедріна, "Сім красунь" К. Кара-Караєва, "Дафніс і Хлоя", "Болеро" М. Равеля, опери, що раніше зазнали несправедливої нігілістичної критики, як-от "Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича [пост. 1965, 1974 (дириг. — К. Симеонов, реж. — І. Молостова), показ на гастролях у Москві 1976 — через 40 років після її прем'єри у Вел. т-рі 1936 й потім зняття з репертуа-

А. Солов'яненко – Едгар, Є. Мірошниченко – Лючія (опера "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті)

ру]. На думку Д Шостаковича, "це було найкраще виконання опери, що йому довелося чути". Моск. критик І. Попов зазначав, що інтерпретація муз. трагедії Д. Шостаковича на київ. сцені належить до "найвищих завоювань оперно-виконавської школи". Цей ряд продовжили "Дафніс і Хлоя" й "Болеро" М. Равеля, що водночас стали проявом характерних для тогочас. культури зв'язків із мист. надбаннями поч. 20 ст. Водночас, на відміну від 1930—40-х, було здійснено низку вистав творів, написаних до 19 ст., як-от "Орфей і Еврідіка" Х. В. Ґлюка, "Таємний шлюб" Д. Чимарози, "Чарівна флейта", "Дон Жуан" В. А. Моцарта.
Зах. оперна й балет. класика, зокр. найскладніші у світ. муз. літ-рі відповідні твори, постановки яких для кожного європ. т-ру є індикатором худож. зрілості його творчого колективу, тепер було прочитано з позицій нового

Д. Шостакович і К. Симеонов (1965 р.)

екзистенціального досвіду, набутого у драм. умовах воєнного часу й першого повоєнного десятиліття, а також мист. досягнень ост. часу. Поміж таких композицій: опери — "Чарівна флейта" В. Моцарта, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Гуґеноти" Дж. Мейєрбера, "Трубадур", "Травіата", "Ріґолетто", "Аїда", "Отелло" Дж. Верді, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Дон Паскуале" Ґ. Доніцетті, "Сільська честь" П. Масканьї, "Фауст" Ш. Ґуно, "Кармен" і "Шукачі перлин" Ж. Бізе, "Галька" С. Монюшка, "Манон Леско", "Тоска", "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні; балети — "Лускунчик", "Лебедине озеро" П. Чайковського, "Жізель" А. Адана, "Дон Кіхот", "Баядерка", "Пахіта" Л. Мінкуса, "Шопеніана" на муз. Ф. Шопена, "Блакитний Дунай" Й. Штрауса, "Віденський вальс" на муз. Йогана-ст., Йогана-мол., Йозефа Штраусів, "Коппелія" Л. Деліба, "Сильфіда" Х. Левенсгольда та ін. До репертуару Т-ру також увійшли знач. мірою оновлені вистави баг. клас. творів композиторів України, Росії, ін. союз. респ., частина яких мала величезний успіх на гастролях за кордоном. Це опери — "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Катерина" М. Аркаса, "Купало" А. Вахнянина, "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Різдвяна ніч", "Чарівний сон" М. Лисенка, "Русалчині луки" ("На Русалчин Великдень") М. Леонтовича (ред. М. Скорика), "Золотий

Після спектаклю "Аїда" Дж. Верді (Амонасро – М. Гришко, Аїда – В. Любимова, Радамес – Д. Узунов)

Л. Руденко – Амнеріс (опера "Аїда" Дж. Верді)

В. Любимова – Амелія (опера "Бал-маскарад" Дж. Верді. Фото з приватного архіву В. Любимової)

Л. Оттоліні – Радамес (опера "Аїда" Дж. Верді, гастролі в Київському оперному театрі. Фото з приватного архіву В. Любимової)

Сцена з балету "Княгиня Волконська" Ю. Знатокова

Б. Руденко

Л. Руденко

обруч" Б. Лятошинського, "Наймичка" М. Вериківського, "Богдан Хмельницький" К. Данькевича, "Іван Сусанін" М. Глінки, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Хованщина", "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Царева наречена" й "Золотий півник" М. Римського-Корсакова, "Мазепа", "Євгеній Онєгін" та "Іоланта" П. Чайковського, "Алеко" С. Рахманінова, "Абесалом і Етері" З. Паліашвілі; балети — "Лілея" К. Данькевича, "Спляча красуня" П. Чайковського, "Шехеразада" на муз. М. Римського-Корсакова, "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва та ін. З кін. 1980-х поступово збільшувалася питома вага нац. репертуару, що було проявом заг. підвищення уваги до проблем нац. культури напередодні створення незалежної Укр. держави.

Показовим є й чергове в історії вітчизн. худож. культури підвищення уваги до реж. спадщини 1-ї пол. 20 ст. (напр. К. Станіславського й В. Немировича-Данченка), що поєднувалося з інтересом до здобутків видат. оперних режисерів 2-ї пол. століття (як-от Б. Покровського). Істотне місце в оперн. і балет. репертуарі посідала реж. і балетмейстер. класика. Це постановки: опер — "Лакме" Л. Деліба (реж. — В. Манзій, поновл. — В. Борищенко), "Богдан Хмельницький" К. Данькевича (реж. — М. Крушельницький, поновл. — В. Борищенко й О. Скрипниченко), "Тарас Бульба" М. Лисенка (поновл. — В. Бегма), "Аскольдова могила" О. Верстовського (обидва — реж. В. Скляренко), "Бал-маскарад" Дж. Верді (реж. — Л. Варпаховський, обидва — поновл. В. Борищенка); балетів — "Лісова пісня" М. Скорульського (балетм. В. Вронський, поновл. — Н. Скорульська), "Легенда, що ожила" на муз. М. Метнера (балетм. *О. Лапаурі*, поновл. — Р. Стручкова), "Пахіта" Л. Мінкуса (балетм. — М. Петіпа, поновл. — М. Долгушин), "Раймонда" О. Глазунова (балетм. А. Шекера, спирання на пост. рішення М. Петіпа), постановки Ф. Лопухова, А. Ваганової, О. Горського тощо. Це сприяло збереженню творчим колективом Київ. оперн. т-ру високого акад. рівня, базового для здобуття ним світ. визнання.

До репертуару було включено композиції, в яких засобами танцю розкривалася тоді ще нетрадиц. для балету тематика — "Балада про матір" на муз. *А. Штогаренка*, "Княгиня Волконська" *Ю. Знатокова*, "Франческа да Ріміні" на муз. П. Чайковського, "Симфонічні танці" на муз. С. Рахманінова, "Анна Кареніна" Р. Щедріна та ін.

Нові тенденції в реперт. політиці т-ру нерозривно пов'язувалися з істотною активізацією пошуків в усіх аспектах сцен. втілення оперних і балет. вистав, увиразненням множинності трактувань одних і тих самих партитур різними диригентами, режисерами, балетмейстерами. У кінцевому підсумку вони спрямовувалися на оновлення виражальної палітри театр. мистецтва, муз.-сцен. образності, отже, естетики т-ру. Поміж характ. проявів таких пошуків на сцені Київ. т-ру — притаманне ще 1920-м застосування у виставах прийомів суміж. видів мистецтв. Так, у виставі опери В. Губаренка "Загибель ескадри" (реж. — Е. Пасинков; сезон 1967/68) мали місце прийоми драм. т-ру й кіно. У виставі опери "Щорс" Б. Лятошинського (сезон 1969/70) було використано зображальні прийоми плакатів поч. 1920-х (художник моск.

Вел. т-ру М. Золотарьов), поєднано виражальні прийоми агітаційно-революц. т-ру 1920-х і сучас. муз. режисури (реж. — І. Молостова). Оперні режисери зверталися до монтажного способу зображення подій, створювали "стоп-кадри", "крупні плани", подібно до драм. т-ру, динамізували сцен. дію тощо. Таким чином, процес синтезу оперно-балет. та ін. мистецтв, що в Київ. т-рі був започ. у 1920-х, тепер дістав подальшого розвитку, однак характер їх взаємодії набув більшої зрілості. У зв'язку з посиленням у творчому процесі пошук. начала на новому етапі історії Т-р знову вирішував проблему співвідношення дириг., реж., балетм., сценогр. мистецтва, тобто синтетич. єдності театр. спектаклю. Вирішення цих проблем певною мірою стосувалася й співпраця колективу т-ру з лібретистами, композиторами під час роботи над виставами опер: "Богдан Хмельницький" (з К. Данькевичем), "Загибель ескадри", "Мамаї" (з В. Губаренком), "Катерина Ізмайлова" (з Д. Шостаковичем), "У бурю" (з Т. Хренниковим) тощо. На межі 1980—90-х актуалізувалися проблеми: опера й глядач, опера й сучас. укр. репертуар. Це зумовлювалося не лише оновленням оперної естет. і образної палітри, а й швидкими змінами в той час в укр. соціокультурному середовищі.

Активні пошуки мали місце й в хореографії. Уперше балет Київ. т-ру упевнено вирішував цілу низку найскладніших типолог. для тогочас. худож. творчості проблем. Як і в оперній творчості, вони стосувалися змін у виражальній палітрі мистецтва, зокр. поєднання клас. і сучас. пластич. форм, оновлення танц. образності, прагнення узагальненого пластич. висловлення, водночас збагачення жанр., темат., стильових аспектів балету, переосмислення виражальних засобів суміжних мистецтв тощо. Пошукове начало концентрувалося, зокр., у постановках 1-актних вистав на музику симф. творів П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, К. Вебера, М. Равеля та ін. У них часто дебютували талановиті хореографи, зосібна О. Сегаль ("У бурю" на муз. П. Чайковського, 1965), Г. Майоров ("Світанкова поема" на муз. В. Косенка, 1973), який у жанрі хореогр. мініатюри поєднував елементи нар. сцен. і естр. танцю. Один із найактивніших експериментаторів — А. Шекера, який у своїх виставах полемізував зі своїми попередниками, здійснював сміливі переробки лібрето, творчо впроваджував у балет принципи сучас. драм. т-ру, кінематографу тощо.

У балеті того періоду вперше переконливо було втілено надбання клас. літ-ри, визначні драматург. твори, що уможливлювалося міцним утвердженням тоді принципів балету-симфонії поряд із принципами балету-драми. Здобутки Київ. т-ру на шляху становлення симфонізованого балету були важливою складовою відповідних видат. досягнень тогочас. балет. т-ру загалом, кристалізації якісно нової естетики балет. вик-ва. Поміж найвизначніших відповідних постановок — творчі праці А. Шекери [2-а пост. балету "Ромео і Джульєтта" (дириг. — О. Рябов, худ. — Ф. Нірод, 1971), "Попелюшка" С. Прокоф'єва, "Камінний господар" В. Губаренка (дириг. — С. Турчак, худ. — Є. Лисик), "Спартак" А. Хачатуряна (також пост. В. Вронського, де було поєднано принципи пантоміміч. хореодрами й поет. танцювальність), "Стежкою грому" К. Кара-Караєва, "Легенда про любов" А. Мелікова, "Дафніс і Хлоя" й "Болеро" М. Равеля тощо]. Отже, Т-р зазнач. періоду розкрився як потужна творча лабораторія.

Важливий аспект творчих пошуків був пов'язаний із розвитком у мистецтві Київ. т-ру традицій, що визначили його як видат. укр. нац. худож. явище. Непересічну роль щодо цього відіграло рельєфне виявлення на його сцені спадкових зв'язків із надбаннями й провідними творчими принципами укр. клас. т-ру поч. 20 ст. не лише в репертуарі, а й у вик. стилях, худож. образності вистав, що вже тоді зумовлювало усвідомлення культурною громадськістю тод. Союзу й світу Київ. оперн. т-ру як укр. нац. явища. Значною мірою ці генетичні зв'язки мали місце завдяки творчості митців старшого покоління, вихованих на базових для всіх сфер. укр. театр. мистецтва традиціях 1-ї трет. 20 ст. Показовою в цьому сенсі є, напр. реж. творчість В. Скляренка, потім — Д. Гнатюка (які водночас прекрасно відчували специфіку оперн. вик-ва); мистецтво співаків — М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинського, З. Гайдай, Є. Циньова, М. Частія, М. Гришка; сценографія класиків укр. декорац. живопису — А. Петрицького, А. Волненка, Ф. Нірода та ін. Характерно, що видат. досягнення останніх використовувались у більшості укр. клас. опер, де фокусувався своєрідний нац. інваріант укр. оперн. мистецтва. Важливим з погляду пролонгування цієї традиції було й те, що поряд із фахівцями старшого покоління працювали мол. митці, які прийшли до т-ру в кін. 1940—50-х (приміром, співаки — Д. Гнатюк, Н. Гончаренко, В. Грицюк, А. Кікоть, Л. Лобанова, В. Любимова, Є. Мірошниченко, Т. Пономаренко, Б. Руденко та ін.), а в 1960—80-х визначили своєю творчістю "обличчя" т-ру. Невід'ємним аспектом здійснення талановитих сцен. інтерпретацій клас. і сучас. укр. опер було створення оперн. співаками художньо переконливих нац. муз.-сцен. образів, як-от: Миколи ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Івана ("Катерина" М. Аркаса), Остапа ("Тарас Бульба"), Енея ("Енеїда", обидві – М. Лисенка) — Д. Гнатюком; Івана Карася ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тараса ("Тарас Бульба" М. Лисенка) — А. Кікотєм, В. Грицюком; Виборного ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка) — А. Кікотєм, В. Грицюком, В. Герасимчуком; Кривоноса ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича), Устима, Мамая ("Мамаї" В. Губаренка) — А. Кікотєм; Захара Беркута ("Золотий обруч" Б. Лятошинського), Батька ("Наймичка" М. Вериківського), Дяка

А. Шекера

Р. Клявін

В. Круглов – Базіль (балет "Дон Кіхот" Л. Мінкуса)

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

А. Кікоть — Кочубей (опера "Мазепа" П. Чайковського)

Д. Гнапюк — Султан (опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського)

Є. Колесник — Оксана (опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського

("Богдан Хмельницький" К. Данькевича) — В. Грицюком; Андрія ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського) — В. Тимохіним, А. Солов'яненком; Возного ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка) — В. Скубаком; Насті ("Тарас Бульба" М. Лисенка) — Л. Руденко, В. Любимовою; Соломії ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича) — Н. Гончаренко; Одарки ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Матері ("Катерина" М. Аркаса), Терпилихи ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка) — В. Любимовою; Варвари ("Богдан Хмельницький" К. Данькевича) — Н. Гончаренко, В. Любимовою; Оксани ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського) — Т. Пономаренко, Г. Шоліною, Є. Колесник; Катерини (одноим. опера М. Аркаса) — Є. Колесник та ін.

Звернення до питомих вітчизн. здобутків виявилося і в балет. мист-ві. Поміж свідчень цього — перевтілення нац. танц. фольклору в хореогр. епізодах опер і балетах укр. композиторів, продовження безперервного розвитку започ. у Київ. т-рі ще в 1-й трет. 20 ст. вик. стильових напрямів. Це — характерний іще для творчості В. Дуленко ліричний (Т. Боровик, А. Гавриленко, Л. Данченко, Є. Єршова, І. Задаянна, А. Кальченко, Т. Литвинова, В. Потапова, Н. Руденко, Р. Хілько); вперше розкритий у мистецтві О. Гаврилової романтичний (І. Лукашова, А. Мінчин, Л. Сморгачова, Т. Таякіна), виявлений у танці А. Яригіної, потім — К. Васіної, З. Лур'є героїчний [В. Калиновська (учениця А. Яригіної, 1-а серед укр. балерин н. а. СРСР), А. Лагода, О. Потапова], хара́ктерний (М. і Л. Іващенки, В. Литвиненко, Г. Подкопай, Б. Степаненко, Н. Уманова), лір.-романтичий серед чоловіків (один із засновників і провідних представників — Ф. Баклан, потім — В. Відінєєв, В. Ковтун, С. Лукін, М. Прядченко та ін.).

Значно глибше, ніж у попередні десятиліття, на Київ. сцені розкрилася нац. специфіка хореогр. тексту: укр. театр. традицій і, глибше, худож. мислення, ментальності сягають корінням рельєфно розкриті у творчості різних танцівників Т-ру ліризм, романт. піднесеність, проникилва задушевність, емоц. щедрість. Солісти балету також здійснили низку хореогр. укр. образів, як-от: Лілеї (одноим. балет К. Данькевича) — Є. Єршова, А. Гавриленко, І. Лукашова, О. Потапова; Мавки — А. Гавриленко, Л. Сморгачова, Т. Таякіна; Килини — А. Лагода; Лукаша — А. Бєлов, Ф. Баклан, Г. Баукін, В. Ковтун, В. Круглов, В. Парсєгов; Перелесника (усі —"Лісова пісня" М. Скорульського) — А. Бєлов; Палагни ("Тіні забутих предків" В. Кирейка) — В. Калиновська, А. Гавриленко та ін.

Усталилося намічене раніше в окр. постановках поєднання 2-х тенденцій — розкриття в танці нац. специфіки й симфонізації балет. вик-ва. Відтак виявлення нац. забарвленості хореографії утвердилось уже не в якості кінцевої мети, а як аспект утілення мист.-філос. концепцій балет. композицій. 1-а художньо довершена постановка на цьому шляху — "Лісова пісня" М. Скорульського (балетм. — В. Вронський, сценогр. — А. Волненко, прем'єра — 26 трав. 1958), що стала подією для всього рад. балет. т-ру кін. 1950-х — 1960-х. Це засвідчили: його тріумф. показ у Москві 1960, 1962 (зокр., М. Ельяш вважав його одним із найпоетичніших хореогр. творів ост. років), високі оцін-

Після спектаклю "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського (диригент – Т. Микитка, Іван Карась – А. Кікоть, Одарка – В. Любимова, Андрій – А. Солов'яненко, Імам — О. Чулюк-Заграй. Румунія, 1977 р. Фото з приватного архіву В. Любимової)

Сцена з балету "Лісова пісня" М. Скорулького. Мавка – Г. Потапова, Лукаш – М. Апухтін (фото з архіву Національної опери України)

ки вистави Р. Захаровим, Л. Лавровським, її вел. успіх на гастролях у Румунії, США, Японії, Єгипті тощо. Ця вистава вплинула на пошуки в хореографії 1960—70-х, націлюючи на розширення танц. образності, емоц.-виражальної, жанр. палітри балет. вистав. Її мист. принципи асоціювалися з найрогрес. на той час пошуками П. Вірського, Ю. Григоровича (зокр., "Кам'яна квітка" С. Прокоф'єва). Отже, вона відкрила вищий етап розвитку укр. балет. т-ру в цілому. Поглибленню симф. принципів хореогр. мистецтва сприяло звернення до музики нових укр. балетів, познач. сучас. симф. мисленням, широтою образно-емоц. узагальнень, приміром "Тіні забутих предків" В. Кирейка (на його симф. специфіку вказував, зосібна М. Гордійчук). Отже, ці здобутки Київ. т-ру репрезентували укр. балет загалом як невід'ємну й водночас нац. неповторну складову світ. культурних надбань.

Мист. принципи низки таких "симф." балет. постановок щільно пов'язувалися зі стильовими течіями й напрямами, притаманними різним галузям укр. худож. культури вказаного періоду, як-от нової фольклорної хвилі. Так, у виставі А. Шекери "Ольга" Є. Станковича, де виникали муз.-пластич. асоціації з давнім билинним *епосом*, нар. іграми і звичаями, купальс. обрядами, мистецтвом *скоморохів*, фресками Софійськ. собору, синтезувались елементи нац. хореогр. фольклору (однак без його "цитат"), клас. танцю, сучас. пластики, водночас створювалася власна балет. мова, що надавала цілісності виставі. Тут досягнення пост. "Лісової пісні" М. Скорульського збагатилися худож. досвідом 20 ст. Усі зазнач. надбання Київ. оперн. т-ру 1960—80-х мали значення не лише для відповідного періоду, а й для перспектив розвитку укр. культури в цілому.

Артисти т-ру провадили активну конц. діяльність. Ряд із них брав участь у збірних концертах, окремі (М. Ворвулєв, Д. Гнатюк, Ю. Гуляєв, В. Любимова, Є. Мірошниченко, К. Огнєвой, Б. Руденко, А. Солов'яненко) давали сольні концерти, що проходили з аншлаґами, як правило, з величезним успіхом, часто ставали подіями в культурному житті міста. Так, винятково об'ємним щодо кількісного, а також геогр., хронолог., стильвого показників був репертуар концертів Д. Гнатюка. Ю. Гуляєв надавав перевагу сучас. популяр. *солоспівам*, нар. пісням і водночас клас. репертуару. Є. Мірошниченко виконувала в концертах клас. укр., рос., зах. композиції, романси, нар. пісні, А. Солов'яненко — переважно зах. (знач. мірою італ.) класику, укр. нар. пісні. На межі 1960—70-х у Київ. оперн. т-рі вперше в повоєнний час почалися концерти в супр. *орґана* (солістка — В. Любимова, орґаніст — *А. Котляревський*; у програмах — переважно зах. музика 17—19 ст.). Названа співачка також здійснювала сольні концерти старовин. романсу [переважно Київ. оперн. т-р і ПК "*Україна*"], виконувала кам. вок. композиції та арії з клас. укр., рос., зах. опер. У концертах цих та ін. співаків т-ру брали участь відомі музиканти-інструменталісти, зокр., першокласні концертмейстери (працівники т-ру та ін. мист. установ), як-от: Г. Альперін (виступав з Д. Гнатюком), Н. Шульман (з М. Ворвулєвим, Д. Гнатюком, В. Любимовою, Б. Руденко), Р. Трохман (з Ю. Гуляєвим, В. Любимовою, Є. Мірошниченко, Б. Руденко), Л. Ржецька (з В. Любимовою, Є. Мірошниченко), *Л. Острін* (з Б. Гмирею), А. Ямпольська (з В. Любимовою), *Б. Архімович* (з А. Солов'яненком) та ін., артисти орк-ру т-ру — Д. Зеднік (арфа), В. Сазикін (влч.), Т. Яковенко (скр.; усі — з В. Любимовою), унісон скрипалів (поміж учасників — Г. Гофман, Б. Мордвінкін, І. Уваров, В. Шарапов, О. Булудьян, З. Кожарський, Ю. Полячек) та ін. Помітною подією в муз. культурі України стало виконання на сцені т-ру *Реквієма* Дж. Верді (вперше — 1980, диригент. — С. Турчак, хормейстер — Л. Венедиктов, солісти-співаки — Г. Ципола, А. Солов'яненко, Г. Туфтіна, А. Кочерга).

Збагаченню творч. доробку Т-ру сприяла співпраця з баг. запрошеними, часто провідними в Україні й тод. Союзі, відомими заруб. фахівцями, контакти з якими в усіх сферах культури 1960—80-х стали значно активнішими, ніж у попередні десятиліття. Крім раніше названих, це також: балетмейстери — П. Вірський, В. Чабукіані, М. Плісецька, О. Лапаурі, В. Тарасова; нім. реж. У. Ванд; груз. митці (під час праці над пост. опери "Перша любов" О. Тактакішвілі) та ін. У виставах Київ. т-ру сцен. партнерами вітчизн. співаків були видат. і відомі гастролери з Росії, ін. союз. респ., зах. країн, як-от В. Борисенко, І. Козловський,

А. Гавриленко – Мавка (балет "Лісова пісня" М. Скорульського)

Т. Таякіна – Одетта, В. Ковтун – Зіґфрід (балет "Лебедине озеро" П. Чайковського)

Після виконання "Реквієму" Дж. Верді. Диригент – С. Турчак, хормейстер – Л. Венедиктов, солісти – А. Кочерга, А. Солов'яненко, Г. Туфтіна, Г. Ципола, сезон 1979/1980 рр.)

Ю. Гуляєв

А. Котляревський

Т. Зеднік

О. Кривченя, С. Лемешев, Л. Масленникова, О. Огнівцев, О. Пирогов, Б. Штоколов (усі — тепер РФ), З. Паллі (Румунія), І. Димов, Н. Ніколов, Д. Узунов (Болгарія), Л. Оттоліні (Італія), П. Пірс (Вел. Британія, США) та ін.

Зазнач. період (особливо 1970—80-і) позначений активними, часто тріумф. гастролями колективу т-ру містами кол. СРСР та заруб. країн, конкурсами, де солісти Київ. оперн. т-ру здобули числ. перемоги, принесли йому високе міжн. визнання. В умовах тлумачення національного лише як формал. ознаки мистецтва за рад. часу, усе це стверджувало самоцінність укр. культури перед світом. Поміж гастрол. подорожей т-ру, зокр. — неодноразово до Москви (як-от 1960 — 3-я Декада укр. мистецтва в Москві), де київ. вистави здобули найвищі оцінки. У 1960-х центр. преса зазначала, що за багатством і різноманітністю голосів Київ. т-р займав тоді перше місце в країні, а О. Кривченя — навіть у світі. К. Птиця вказував, що у мас. сценах "Гугенотів" Дж. Мейєрбера з розкішним звучанням киян навряд чи зможуть змагатися хори прославл. європ. т-рів. На 2-у міжн. фестивалі клас. танцю (Париж, 1964) критика порівнювала А. Гавриленко зі славетною франц. балериною І. Шовіре. Берлін. критика писала (1979), що київ. танцівники Т. Таякіна й В. Ковтун є зірками 1-ї величини світ. балету. На Вісбаден. фест. (Німеччина, 1982), де брали участь провідні оперні трупи світу, вперше за кордоном, на престижній оперній сцені з тріумфом пройшла вистава "Тарас Бульба" М. Лисенка. Колектив т-ру гастролював також Болгарією, Іспанією, Німеччиною, Румунією, кол. Югославією тощо. З кін. 1980-х заруб. подорожі (в т. ч. до Канади, Німеччини, США, Франції, Швейцарії, Японії, країн Латин. Америки (Еквадора, Коста-Ріки, Нікарагуа, Панами, Перу, Сальвадора) стали невід'ємною складовою театр. процесу. Числ. гастрол. турне здійснили окр. солісти т-ру.

Водночас у 1980-х Київ. оперн. т-р переживав складний період: 1984—88 він перебував на капремонті. Фахівці, які його здійснювали, мали вирішувати складні завдання — насамперед зберегти акустику, а також розширити виражально-тех. можливості сцени, поліпшити умови роботи артистів. Розв'язанням акуст. питань займалися наук. працівники-акустики з Москви. Зокр., з метою збереження акуст. властивостей глядац. зали було залишено осоку в стінах Т-ру. За проведену роботу з відновлення Т-ру групу реставраторів було удостоєно Держ. премії ім. Т. Шевченка. Вистави під час ремонту відбувались у Жовт. палаці (тепер Міжн. центр культури і мистецтв Федерації профспілок України) й ПК "Україна". У складних для оперн. мистецтва умовах було відроджено традицію ювілейних вечорів, бенефісів, вистав пам'яті славет. артистів, диригентів, реж., балетмейстерів. Водночас мистецтво творчого колективу т-ру зазнало в той час певних втрат. Праця в акустично непристосованих приміщеннях негативно позначилася на якості анс. звучання, збалансованості звучання орк. і солістів, хору. Було також пошкоджено частину декорацій, костюмів. Наприкін. ремонту для показу готові були лише спектаклі, що вивозили на гастролі, у т. ч.: "Тарас Бульба" М. Лисенка, "Хованщина" М. Мусоргського, "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті тощо. Проте за той самий період у т-рі було здійснено 12 прем'єр — "Прапороносці"

Лауреати Державної премії Грузинської РСР ім. З. Паліашвілі: сидять – С. Турчак, Г. Ципола, Ф. Нірод; стоять –М. Смолич, Д. Гнатюк, А. Мокренко

О. Білаша, "Прометей" Є. Станковича, "Борис Годунов" М. Мусоргського, "Лебедине озеро", "Лускунчик" П. Чайковського, "Дон Карлос" Дж. Верді, "Сільська честь" П. Масканьї, "Богема" Дж. Пуччіні, "Баядерка" Л. Мінкуса тощо.

У 120-у сезоні колектив повернувся до приміщення т-ру (1-а вистава — "Тарас Бульба" М. Лисенка; 22 берез. 1988). Воно було обладнане найсучас. театр. технікою, внесено істотні змни в закулісну частину приміщення, зокр., побуд. 52 гримувальні кімнати, збільшено кількість репетиційних залів, побудовано хор. клас, збільшено розмір (до 824 кв. м.) сцени, встановлено новий орган, створений чес. фірмою "Рiґер-клос", переобладнано орк. яму, де тепер могло одночас. уміщуватися до 100 музикантів. Колектив т-ру було збільшено тоді до 1200 осіб (у т. ч. хор — 100, балет — 160, оркестр — 140 артистів).

Від поч. 1990-х Київ. оперний т-р вступив у якісно новий період розвитку, познач. істотними здобутками й водночас різкими контрастами. У них фокусуються провідні тенденції розвитку сучас. укр. культури — державотворчі процеси в Україні й входження її до сучас. глобалізованого світу в статусі його суб'єкта, зникнення регламентації творчого процесу й водночас складності економіч., соціал., психол. та ін. характеру, суперечлива взаємодія духовних і суто прагматичних цінностей, зміни в "духовній аурі" епохи загалом. Так, досягнутий до цього часу високий фах. рівень оперної і балет. труп, зумовлений істор. глибиною, тяглістю та плідністю їх традицій, працею в Т-рі когорти майстрів найвищого фах. рівня, низки видатних творчих особистостей, з одного боку, зникнення штучних, спричинених політ.-ідеолог. чинниками обмежень творчого процесу, з другого, відкрили широкі можливості для репертуарних, реж., балетм., сценогр. пошуків. За сміливістю експериментування, масштабністю й інтенсивністю розгортання цієї сучас. тенденції нинішній період асоціюється з 1920-и роками в історії Київ. оперн. т-ру. Атмосферу творчих шукань підтримує й значно активніший, ніж за рад. доби, розвиток найрізноманітніших форм взаємозв'язків із культурами різних країн і континентів. Вони сприяють ознайомленню київ. театр. колективу із заруб. театр. мистецтвом, отже, проникненню на сцену Т-ру низки інонац. театр. надбань, творчих принципів, тенденцій, відтак — розширенню худож. світогляду його представників. Водночас — ознайомленню заруб. культурної громадськості із оперно-балет. мистецтвом Київ. опери, усвідомленню його як вагомого мист. явища в контексті світ. театр. культури. Розширенню виражал. можливостей київ. оперно-балет. сцени сприяє оновлення аудіообладнання, муз. інструментів на межі 20—21 ст. При Т-рі засновано Укр. академію танцю (1994), що особливо переконливо репрезентує його не лише як центр вик. мистецтва, а і як осередок розвитку укр. хореогр. традицій.

Однак теперішня соціокультурна ситуація має й негативні наслідки для Т-ру. Так, його не оминули типові для всіх сфер сучас. культурного процесу фінансові, а отже, й кадрові проблеми. Сформувалася своєрідна "гастрольна система", що подеколи заважає повноцінному мист. процесу, в ряді випадків негативно впливає на рівень фах. майстерності творчих працівників Т-ру. В умовах необмежених можливостей щодо геогр. переміщень митців, водночас утвердження в суспільстві ринкових відносин загострюється прагнення заробітків, що подеколи спричинює кадрові втрати. Пов'язане з утвердженням ринкових цінностей тотальне поширення в суспільстві знижених морально-ціннісних критеріїв інколи впливає й на психологію театр. діячів, виявляючись у їхньому ставленні до професії загалом. У окр. митців відповідним чином змінюються не лише фах., а й етич. засади їхньої творчої праці — має місце зневажливе ставлення до укр. репертуару, майстрів старшого покоління (мовляв, їх викреслюють імпресаріо) тощо.

Сучас. етап розвитку Київ. оперн. т-ру ознаменований істотними кадровими змінами в його худож. керівництві та творчому складі загалом. Упродовж 1990-х — 1-ї пол. 2010-х вони продовжують активно оновлюватись. Від серед. сезону 1991/92 ген. директор і худож. кер. т-ру — А. Мокренко, з 1999 — П. Чуприна; худож. кер. — М. Скорик (з 2011); гол. диригент — В. Кожухар (до 2011); муз. керівник — *М. Дядюра* (з 2011); гол. реж. — Д. Гнатюк (до 2011), *А. Солов'яненко*-мол. (з 2011); гол. хормейстери — Л. Венедиктов (до 2013), *Б. Пліш* (з 2013); гол. балетмейстери —

В. Сазикін

М. Бердиєв

Оркестр і хор Національної опери України. Диригент – В. Кожухар

В. Кожухар

М. Дядюра

М. Скорик

В. Литвинов (до 1994), А. Шекера (з 1994); худож. кер. балет. трупи — В. Яременко (з 2000), Д. Матвієнко (з 2011), *А. Рехвіашвілі* (з 2013); гол. художник — *М. Левитська*. У різні роки сучас. періоду в Т-рі працювали або працюють і тепер високопрофес. талановиті майстри, широко відомі в Україні й за її межами. Це диригенти — *О. Баклан* (син Ф. Баклана й В. Потапової), *О. Барвінський*, А. Власенко, І. Гамкало, Р. Дорожівський, *К. Карабиць*, А. Кульбаба, *Г. Макаренко* та ін.; хормейстери — В. Згуровський, А. Семенчук, Н. Роменська, *О. Тарасенко*, М. Шевер, І. Шилова та ін.; реж. — С. Архипчук, В. Бегма, М. Гамкало, М. Третяк; балетмейстер А. Рубіна та ін. Декорації та костюми до вистав створюють художники-сценографи: Д. Боровський, О. Бурлін, О. Зінченко, О. Злобін (учень Є. Лисика), Г. Іпатьєва, В. Климентьєв, О. Лисик, М. і Т. Риндзаки, К. Сікорський, Н. Скоріна, А. Чебикін та ін. Використовуються також декорації А. Волненка, Є. Лисика, Ф. Нірода, А. Петрицького, С. Чемодурова, Ф. Федоровського, А. Холопцева; ескізи Є. Лисика, А. Холопцева та ін. Солісти-співаки — Ю. Аврамчук, Д. Агеєв, Т. Анісімова, В. Базир, М. Березовська, І. Борко, О. Востряков, Т. Ганіна, Б. Гнидь, С. Годлевська, О. Гончарук, А. Гонюков, Л. Гревцова, *В. Гришко*, *О. Гурець* (через його педагога — В. Куріна — залучений до традицій вок. школи Д. Євтушенка), І. Даць, О. Дика, *М. Дідик*, *С. Добронравова*, *О. Дяченко*, Л. Забіляста, Мих. Киришев, Н. (через її педагога — З. Бузину — залучена до традиції, створеної в Київ. т-рі М. Литвиненко-Вольгемут) і С. Кислі, Д. Князєва, *М.* і *Т. Ковалі*, С. Ковнір, В. Колибаб'юк, В. Кочур, Д. Кузьмін (також кл. З. Бузиної), Т. Кузьмінова, В. Лупалов, Р. Майборода, *С. Магера*, А. Маслаков, О. Мельничук, *О. Микитенко*, Є. Мірошниченко, І. Мокренко, *Л. Монастирська*, *О. Нагорна* (донька Н. Куделі), Т. Нелідова, *Н. Николаїшин*, *В. Опенько*, *С. Пащук*, В. Пивоваров, *Т. Пімінова*, *І. Пономаренко*, *Петро* й *Павло Приймаки*, *З. Рожок*, *А. Романенко*, *І.* та Л. *Семененко*, *С. Скубак*, *В. Степова*, М. Стеф'юк, *Б. Тарас*, О. Терещенко, В. Федотов, С. Фіцич, Ю. Хомич, М. Хоружий, Г. Ципола, *С. Чахоян*, І. Черней, *А. Швачка*, М. Шопша, *Т. Штонда*, *М. Шуляк*, Л. Юрченко, *С. Ярошенко*, *О. Яценко* та ін.

На думку критиків різних країн, найвищим вимогам сучас. балету відповідає балет. трупа Київ. т-ру. Солісти балету — М. Абраменко, К. Алаєва, Т. Андреєва, Х. Балабан, Р. Бенціанов, Т. Білецька, Т. Боровик (учениця Г. Кирилової), О. Бржезінська, І. Бродська, І. Буличов, В. Буртан, Я. Ваня, Г. Васильєва, Ю. Васько, А. Висоцька, О. Гамаюнов, Я. Гладких, О. Голиця, Т. Голякова, Л. Гороховська, О. Гуляєва, А. Гура, А. Дацишин, І. Дворовенко, В. Денисенко, І. Дзюбенко, К. Діденко, Н. Домрачева, Г. Дорош, М. Дробот, Н. і С. Єгорови, Г. Жало, І. Задаянна, В. Засухін, К. Іваненко, В. і О. Іващенки, І. Ільєнко, Н. Іщенко, В. Іщук, Є. Кайгородов, О. Калібабчук, Є. Карцов, О. Киф'як, Є. Клименко, Д. Клявін, Є. Коваленко, М. Ковмір, М. Ковтун, Л. Кожухарова, К. Козаченко, А. Козлов, Ю. Коробчевський, Дмитро, Олег та Олена Круглови, К. Кухар, Г. Кушнірова, Н. Лабезнікова, М. Лавроненко, Є. Лагунов, А. і С. Литвиненки, В. Литвинов, С. Лукін, Д. Лук'янець, Т. Льозова, О. Макаренко, І. Мамонов, Д. Матвієнко, Н. Мацак, В. Межак, В. Мількевич, Н. Міщенко, М. Михеєв, О. Морозенко, Ю. Москаленко, Ю. Москалюк, М. і О. Моткови, Г. Муромцева, О. Мусієнко, Д. Недак, К. Новикова, Д. Одинцов, Т. Остапенко, С. Павліченко, А. Павлусь, Д. Палій, Г. Петровський, А. Писарєв, І. Погорілий, К. Пожарницький, С. Приходько, О. Пушкіна, Г. Рибальченко, К. Родіонова, Ю. Романенко, І. Романовська, Д. Руденко, Я. Рудницька, Д. Сазоненко, Яна та Ярослав

Саленки, Л. Сарафанов, С. Сергеєва, С. Сєрков, С. Сидорський, О. Сіра, І. Скрипник, С. Скузь, О. Скуратовська, М. Соболєва, М. і Т. Соколови, А. і Н. Солдатенко, С. Соловйов, В. Стельмах, Е. Стеценко, О. Стоянов, К. Ступак, Х. Сугано, К. Тарасова, В. Титова, С. Тихий, К. Тихонович, М. Ткаленко, О. Токар, С. Толстоп'ятова, В. Тристан, О. Тютюнник, Д. Уколов, О. Устименко, В. Федотов, О. Філіп'єва, К. Ханюкова, К. Чебикіна, Д. Чеботар, М. Чепик, Є. Чепрасова, І. Чередниченко, А. Черненко, О. Чернець, В. Черняк, Н. Чорнобай, Д. Чулков, В. Чуприн, О. Шаповал, А. Шевченко, Х. Шишпор, К. Шиян, А. Шморгун, В. Щербаков, Н. Якимчук, Н. Якушкіна, В. Яременко, В. Яроцька, Б. Яструб, Н. Ятченко та ін.

Педагог з вокалу — З. Христич. Балетмейстери-репетитори — Т. Білецька, С. Бондур, Т.Боровик, І. Бродська, В. Калиновська, А. Кальченко, А. Козлов, В. Круглов, Г. Кушнірова, А. Лагода, М. Міхеєв, Г. Подкопай, В. і О. Потапови, М. Прядченко, Л. Сморгачова, Е. Стебляк (зокр., поновл. постановок В. Вронського, *С. Лифаря*, А. Шекери), Н. Уманова, Р. Хилько та ін.

Поміж артистів оркестру — низка відом. музикантів, як-от: Н. Будовський, Ю. Мутман, О. і *С. Шотти* (скр.), В. Потапов (влч.), А. Апальков, О. Сойка (к.-бас), В. Антонов (фл.), В. Бойко, О. Козиненко (гобой), *В. Пилипчак* (валторна), М. Баланко, *В. Посвалюк*, О. Чуприна (труба), *О. Блінов* (ударні інстр.); концертмейстери — Г. Дуденкова, Л. Косович, С. Орлюк, І. Паламаренко, С. Рябов, Д. Сабітова, Т. Сачевська, К. Фесенко, М. Шляпочник та ін. Європ. критика неодноразово порівнювала оркестр і хор т-ру з відповідними найкращими творчими колективами світу. У цьому сенсі характерно, що 2002 хор Т-ру вперше за його історію виступив як бенефіціант (хорм. — Л. Венедиктов). У репертуарі — твори різних істор. періодів, нац. шкіл, стилів, духовної (зокр., П. Чеснокова, Дж. Верді) і світської (Л. Ревуцького, О. Верстовського, М. Мусоргського, О. Бородіна, С. Рахманінова, Г. Свиридова, П. Масканьї та ін.) класики. У сезоні 2004/5 відбувся бенефіс симф. орк-ру Київ. опери (соліст-валторніст — В. Пилипчак). У Т-рі понад 50 років працює знаний усіма музикантами Києва настроювач муз. інстр. Г. Матющенко.

Вел. популяризаторську, інформац., наук. роботу проводить інформаційно-видавничий відділ НАТОБУ п/к В. Туркевича. Вона включає формування творчого архіву Т-ру, пошук відповідних істор. документів, написання інформац. та інформац.-популяр. мат-лів (буклети, програмки, проспекти, альбоми тощо), брошур (про Д. Гнатюка, А. Шекеру, В. Калиновську, О. Потапову та ін.), організацію фотовиставок, підготовку (за допомогою низки запрошених авторів) масштабного енцикл. вид., присв. Т-рові, оприлюднення зазнач. мат-лів в Україні й за кордоном, допомогу кінематографістам і науковцям у здійсненні творчих праць, що торкаються питань історії та сучасності Київ. оперн. т-ру, тощо.

Незважаючи на брак коштів, лише впродовж 2000 — 1-ї пол. 2010-х було підготовлено бл. 40 прем'єр, відбулося поновлення низки вистав минулих років. Один із напрямів збагачення репертуар. панорами — співпраця із сучас. укр. композиторами. Однак гол. акцент у репертуар. політиці зроблено на укр. і світ. класиці. Вона осмислюється як важл. умова

І.-Я. Гамкало

А. Власенко

А. Мокренко

Сцена з опери "Тарас Бульба" М. Лисенка

Сцена з балету "Весна священна" І. Стравінського. Балетмейстер – Р. Поклітару

Л. Юрченко

М. Шопша – Тарас (опера "Тарас Бульба" М. Лисенка)

підтримування належного рівня вик. майстерності, посідає чільне місце в гастрол. репертуарі. Крім того, в контрастному й динамічному сучас. мист. контексті такі вистави є проявом гостро актуального сьогодні звернення до морал.-етичних і худож. інваріантів, напрацьованих історією культури. Впродовж 1990-х — поч. 2010-х у Т-рі було поставлено низку складних композицій, які не йшли тут ніколи або не ставилися впродовж тривалого часу. Поміж них — "Тарас Бульба" М. Лисенка (до 125-річчя заснування постійн. оперн. т-ру в Києві, декорації А. Петрицького), "Війна і мир" С. Прокоф'єва, "Попелюшка" Дж. Россіні, "Любовний напій" Ґ. Доніцетті, "Норма" В. Белліні, "Турандот" Дж. Пуччіні та ін. До 200-річчя 1-ї балет. вистави в Києві (2001, в межах фест. "Серж Лифар де ля данс") було пост. балет "Венера і Адоніс" Д. Лефевра. Поміж ін. вистав: опери — "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка, "Купало" *А. Вахнянина*, "Наймичка" М. Вериківського, "Ярослав Мудрий" Г. Майбороди, "Ніжність" В. Губаренка, "Бояриня" В. Кирейка (конц. виконання), "Мойсей" М. Скорика, "Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Царева наречена" М. Римського-Корсакова, "Пікова дама", "Мазепа", "Іоланта" П. Чайковського, "Алеко" С. Рахманінова, "Любов до трьох апельсинів" С. Прокоф'єва, "Катерина Ізмайлова" Д. Шостаковича, "Таємний шлюб" Д. Чимарози, "Дон Жуан", "Весілля Фіґаро" В. А. Моцарта, "Набукко", "Трубадур", "Ріґолетто", "Бал-маскарад", "Аїда" Дж. Верді, "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Сільська честь" П. Масканьї, "Лоенґрін" Р. Ваґнера, "Кармен" Ж. Бізе, "Ромео і Джульєтта" Ш. Гуно, "Джоконда" А. Понк'єллі, "Чіо-Чіо сан", "Богема", "Тоска", "Манон" Дж. Пуччіні; балети — "Лісова пісня" М. Скорульського, "Ніч перед Різдвом", "Вікінги" Є. Станковича, "Русалонька" *О. Костіна*, "Буратіно і чарівна скрипка" *Ю. Шевченка*, "Володимир Хреститель", "Фрески Софії Київської" *В. Кікти*, "Лускунчик" П. Чайковського, "Раймонда" О. Глазунова, "Попелюшка" С. Прокоф'єва, "Чіполліно" К. Хачатуряна, "Коппелія" "Л. Деліба, "Корсар" А. Адана, "Жар-птиця", "Петрушка", "Весна священна" І. Стравинського, ораторія-балет "Київські фрески" *І. Карабиця* тощо. Усвідомлення українства як географічно розгалуженого, однак цілісного світ. феномена зумовило розширення репертуар. панорами й за рахунок уперше пост. у Т-рі творів композиторів укр. діаспори (приміром, "Анна Ярославна — королева Франції" *А. Рудницького,* "Голод" *В. Балея*). Намагання на етапі державотворення по-новому осягнути помітні або навіть вершинні смислоутворювальні явища укр. культури, вшанувати її здобутки зумовили відзначення на сцені Т-ру різного роду ювілеїв, здійснення бенефісів, вистав на пошану або пам'яті видатн. укр. диригентів, режисерів, співаків, балетмейстерів, артистів балету, композиторів тощо.

Водночас сучас. столич. оперн. т-р, як і в попередні періоди, продовжує фунціонувати не лише як провідний центр оперно-балет. мистецтва України, а і як один із осн. осередків вітчизн. муз. вик. мистецтва загалом. Новий репертуар. блок — симф. і вок-симф. музика. Зважаючи на те, що ці твори не потребують сцен. утілення, їх виконання є доцільним в умовах економ. складностей. Поміж них: "Симфонія пасторалей" та ін. інстр. твори Є. Станковича (у дні святкування його 60-річчя), "Дзвони" С. Рахманінова, "Олександр Невський" С. Прокоф'єва, Реквієми В. А. Моцарта (разом із Держ. орк. Росії п/к В. Співакова) й Дж. Верді, Симфонія № 9 Л. Бетховена, Симфонія № 8 Г. Малера тощо. На сцені Т-ру відбуваються сольні (М. Стеф'юк, Л. Юрченко, В. Пилипчак, тріо тенорів у складі: О. Гурець, О. Дяченко, Д. Попов та ін.) й збірні концерти провідних солістів т-ру, заключні концерти міжн. конкурсів мололих піаністів ім. В. Горовиця, виступав Нац. засл. акад. нар. хор ім. Г. Верьовки п/к А. Авдієвського та ін.

Репертуар. панорама, реж., балетм., сценогр. пошуки є чутливим резонатором ситуації в сучас. худож. культурі. Вистави т-ру засвідчують опановування його творчим колективом здобутків, пов'язаних із найрізноманітнішими мист. стилями, метастилями, худож. системами — модернізмом, метафорично узагальне-

ними філос.-естет. відкриттями постмодерн. мистецтва (насамперед через досвід зах. т-ру), намаганням осмислити нинішню складну мист. панораму, виділити в ній художньо цінне. У низці талановитих постановок новітні зах. театр. надбання асимілюються в контексті власних модерних худож. концепцій. Це стосується, приміром, оригін. хореогр. надбань А. Шекери, А. Урсуляка на сцені Київ. оперн. т-ру, яким, зокр., притаманний синтез модерн. і клас. елементів. У балетах О. Ратманського виявляються неоромант., постмодерні риси.

Пошуків нетрадиц. реж. і балетм. рішень вимагають вистави сучас. опер і балетів. Так, музика відносно рідкісного за жанром — комедійного — балету Є. Станковича "Ніч перед Різдвом", де взаємодіють, зокр., елементи укр. фольклору й сучас. європ. танців, у її сцен. втіленні потребувала звернення до характерної риси постмодерної естетики — поєднання "непоєднуваного" (якщо його критерієм виступають норми балет. т-ру попередніх періодів). Відтак у балетм. рішенні синтезувалися елементи укр. хореогр. фольклору, клас. танцю, сучас. пластики (балетм. — В. Литвинов). У постановці дит. балету "Буратіно і чарівна скрипка" Ю. Шевченка (на змінений сюжет казки О. Толстого "Золотий ключик, або Пригоди Буратіно") поєдналися елементи класики й модерну, пантоміми й акробатики. Вел. кількість першопрочитань новонаписаних балетів, власних оригін. інтерпретацій клас. балет. творів, симф. партитур здійснив А. Шекера. Відтак поміж подій, що концентрували в собі пошуки новатор. постановоч. рішень, — фестиваль балетів цього митця-шістдесятника. Балети запрошеного хореографа *Р. Поклітару* "Весна священна" І. Стравінського й "Картинки з виставки" на музику М. Мусоргського позначено впливами найсучасніших тенденцій у зах. танц. мистецтві [зокр. хореогр. досягнень І. Кіліана (Нідерланди), Д.Ноймаєра (Вел. Британія), В. Форсайта (США, Німеччина) та ін.] — екстравагантними експериментами, несподіванками на межі епатажу, що часом суперечили музиці, парадоксальним переосмисленням акад. традицій, нетрадиційною — усладненою, віртуозною, відверто антикласичною, авангардистською, досі не знайомою київ. колективу танц. лексикою. Вона мала точки дотику й із постмодерною естетикою — конфронтацією офіційному мистецтву, утвердженням антиклас. хореогр. прийомів, сюрреалізмом. Водночас в окр. випадках спостерігається прямолінійне наслідування зах. театр. традицій, експериментування під впливом моди, малохудож. комерційні спроби, прояви еклектики. Такі контрасти в постановочній культурі Т-ру відповідають складній панорамі сучас. мистецтва, для виваженого осмислення якої потрібна часова відстань.

Характерна тенденція сучас. репертуару Т-ру (як, утім, і ін. — зах. та рос. — т-рів) — хореогр. інтерпретації творів, що традиційно вважалися неприйнятними для втілення засобами танцю. Поміж них — оперні концепції. Приміром, до ювілею В. А. Моцарта (сезон 2005/6) у низці європ. т-рів було здійснено хореогр. постановки його творів балетмейстерами різних худож. напрямів і естет. уподобань. У Київ. т-рі — це постановка "Весілля Фіґаро" (хореограф — В. Яременко), що, на думку європ. критики, є однією з найкращих сучас. балет. вистав. Побачили світло рампи постановки за літ. кла-

А. Урсуляк на репетиції в Київському оперному театрі

Сцена з балету "Картинки з виставки" на музику М. Мусоргського. Балетмейстер – Р. Поклітару

Сцена з балету "Весілля Фігаро" на музику В. А. Моцарта. Фігаро – Д. Недак, Сюзанна – Н. Лабезнікова

сикою на музику, скомпоновану з творів композиторів різних епох і стилів (як-от "Майстер і Маргарита" за мотивами роману М. Булгакова на муз. *Й. С. Баха*, Г. Берліоза, Г. Малера, Й. Штрауса, Ж. Оффенбаха, Д. Шостаковича). Було здійснено постановки безсюжетних балетів (провідний жанр хореографії 2-ї пол. 20 ст.) на музику сольних інстр., симф., вок.-симф. творів. Крім "Картинок з виставки" на муз. М. Мусоргського в інтерпретації Р. Поклітару, одна з перших таких постановок на сцені Т-ру — "Сюїта в білому" на муз. Е. Лало (хореографія С. Лифаря). Цей балет — перлина неоклас. напряму в європ. хореографії, де синтезувалися прийоми акад. і модерн-танцю. Здійснення його на сцені Київ. т-ру відіграло помітну роль в опануванні цією балет. трупою вик. стилістики С. Лифаря. Поміж ін. постановок на муз. інстр. творів — "Ромео і Джульєтта" П. Чайковського, "Шехеразада" М. Римського-Корсакова, "Панянка і хуліган" Д. Шостаковича, "Фантастична симфонія" Г. Берліоза, "Новий Декамерон" М. Равеля. Усталення таких нетрадиц. вистав на сцені Київ. т-ру відображало не лише панораму мист. пошуків межі 20—21 ст., а й іманентну логіку розвитку укр. балету. Глибоке розкриття засобами танцю філос.-узагальнених худож. концепцій, досягнуте ще в попередній період, знаменувало вихід балет. трупи Київ. т-ру на рівень, що дозволяв їй вирішувати мист. завдання будь-якої складності.

Поміж проявів постмодерної естетики в сцен. культурі Київ. оперн. т-ру — втілення низки синтетич. вистав, де стираються межі між оперою і балетом, поєднуються різні види театр., і навіть позасцен. мистецтва, виникають незвичні жанрові, стильові, видові синтези. Відтак зазнач. вистави є особливо складними щодо створення їх худож. цілісності. Поміж них: "Воєнний реквієм" Б. Бріттена (сцен. постановка із залученням танц. чол. групи), "Мати Тереза і діти світу" М. Бежара (кожний учасник — не лише танцівник, а й драм. актор, співак), "Київські фрески" І. Карабиця (де співіснували вок.-сцен., хореогр. аспекти, кадри кінохроніки часів 2-ї Світ. війни, читання тексту) тощо.

Властиві сучас. т-рові пошуки й експерименти мають місце й у сцен. прочитанні клас. оперних і балет. творів. Водночас вони засвідчують невичерпність худож. потенціалу класики, типолог. для різних істор. періодів намагання одночасно акцентувати в ній вічні цінності, сюжети, мотиви й прочитати їх по-новому, з позицій світоглядних парадигм відповідних істор. періодів і тенденцій розвитку худож. культури. Поміж прикладів: нові сцен. версії балетів — "Лілея" К. Данькевича (хореогр. — В. Ковтун; доповнення *партитури* фрагментами 2-ї Симфонії і поеми "Тарас Шевченко" названого композитора; зміна жанру на лірико-романт. *поему*; поєд-

Сцена з балету "Майстер і Маргарита". Маргарита – Т. Льозова

Сцена з балету "Сюїта в білому" на музику Е. Лало

нання клас. і укр. фольк. лексики), "Раймонда" О. Глазунова (при збереженні традицій хореографії М. Петіпа, однак, нова ред. лібрето), "Лускунчик" (поєднання елементів клас. і модерн-танцю, вільної пластики) і "Лебедине озеро" (трактування А. Шекерою балету як лірико-філос. хореодрами із символіч. узагальненнями) П. Чайковського; модерні інтерпретації опер — "Паяци" Р. Леонкавалло (2002, у виставі мають місце елементи *кічу*, порушено бар'єри між трагедією і фарсом), "Фауст" Ш. Гуно (2005, італ. реж. М. Кораллі; дію опери перенесено в сьогодення, зокр., хор одягнений у джинси, солдати — в камуфляжну форму з автоматами Калашникова); оперно-балет. дійство "Сила долі" на основі муз. Дж. Верді, Дж. Пуччіні, А. Бойто та К. Сен-Санса в джаз. обробці (2006; залучено найновіші досягнення балет. постмодерну Р. Поклітару — синтез класики, хореогр. постмодерну, вільної побут. пластики, світл. ефекти).

Сучас. укр. оперне мистецтво, зокр. Київ. оперного т-ру відіграє істотну роль в активному інтегруванні нац. культури до світ. глобалізаційних процесів. В умовах суворих вимог театр. ринку, жорсткої конкуренці Т-р стає дедалі помітнішим центром театр. життя Європи, викликає інтерес імпресаріо різних країн. Це засвідчує різноманіття форм міжн. взаємозв'язків Т-ру. Поміж них: заруб. гастролі, що, на відміну від їх суворої регламентації Держконцертом СРСР у попередні десятиліття, тепер можуть організовуватися Т-ром самостійно; праця його солістів за кордоном, часто в найкращих у світі театр. колективах, що за рад. доби засуджувалась, а нині здійснюється вільно; створення спільних міжн. проектів, залучення до співпраці над виставами заруб. фахівців, запрошення до участі у спектаклях числ. гастролерів, проведення престиж. міжн. конкурсів тощо. Панорама гастрольних подорожей театр. колективу загалом і окр. його груп та викців включає, зокр., виступи солістів-вокалістів Київ. оперн. т-ру в Маріїн., моск. Великому, "Ла Скала", "Метрополітен опера", "Ковент Гарден", Віден., Берлін., Стокгольм., Гельсінкському, Праз. та ін. провідних оперних т-рах світу, у париз. Палаці конгресів тощо. Зокр., франц. преса зазначала, що таким сузір'ям співаків не може похвалитися навіть париз. опера, що збирає солістів із усього світу, дала найвищу оцінку хору й орк-ру Київ. т-ру (1992). Поміж ін. гастрол. подорожей, що здійснили колектив т-ру або окр. групи його творчого колективу: до Німеччиини (1992), Франції (1993), Австрії, США (критика наголошувала, що амер. публіку більше вразив балет Київ., ніж моск. Великого й Маріїн. т-рів), Німеччини, Франції, Швейцарії, Канарських островів (Іспанія, усі — 1995), Німеччині, Польщі, Данії, Іспанії, Швейцарії, Франції (1996), Нідерландів, Німеччини, Австрії, Франції, Швейцарії, Лівану (1997), Німеччини, Данії, Швейцарії, Японії (1998; посол України в Японії М. Дашкевич указував, що вітчизн. балет. мистецтво — одна з небагатьох конкурентоспроможних сфер на світ. ринку, а тріумф. виступи київ. колективу підносять авторитет України як висококультурної держави; 2006 тут уперше було показано оперний репертуар), Франції, Бразилії (2000), Сербії, Угорщини, Німеччини, Швейцарії, Франції, Іспанії, Японії, Австралії, окремі групи солістів — також до Росії, Норвегії, Кіпру, Канади (сезон 2001/2), Австрії, Німеччини, Швейцарії, Іспанії (сезон 2002/3), Данії, Франції, Німеччини, Португалії, Греції, Іспанії, Японії (сезон 2004/5), Японії,

О. Філіп'єва – Раймонда, Д. Матвієнко – Жан де Брієн (балет "Раймонда" О. Глазунова)

Італії, Туреччини, Німеччини, Швейцарії, Данії, Австрії, Греції (сезон 2006/7), Бельгії (2008), Китаю (2009), Франції, Данії, Італії, Японії (сезон 2010/11), упровдож 2013—16 — до Бразилії, Греції, Данії, Естонії, Італії, Канади, Китаю, Кореї, Німеччини, Японії, а також у різні роки — до Бельгії, В'єтнаму, Скандинавських країн та країн Півд. Америки тощо.

Сьогодні, як і на межі 19—20 ст., Київ. т-р — "стартовий майданчик" для баг. співаків, творчий шлях яких у подальшому пов'язаний із оперно-балет. сценами світ. значення. Низка його солістів, які працювали або працюють і тепер за кордоном, опановують там сучас. репертуар, не знані раніше фах. навички, вик. стилі. Потім, виступаючи або повертаючись до Київ. т-ру, вони збагачують вик. мистецтво його творчого колективу. Поміж них: співаки — В. Гришко, М. Дідик, О. Дяченко, А. Кочерга, *В. Лук'янець* (залишаючись водночас солісткою Нац. опери, вона співала тут щосезону), О. Микитенко, В. Пивоваров

Л. Монастирська – Сантуцца (опера "Сільська честь" П. Масканьї)

С. Добронравова – Абігаїлла (опера "Набукко" Дж. Верді)

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

А. Кочерга

С. Лифар

Диплом і медаль VI міжнародного конкурсу балету ім. С. Лифаря

та ін.; солісти балету — М. Білоцерковський, Т. Боровик, О. Василенко, А. Голубовський, Т. Голякова, О. Горбач, Л. Данченко, І. Дворовенко, Г. Денисенко, Н. Домрачева, І. Ільєнко, О. та С. Кириченки, А. Кожокару, К. Костюков, Д. та А. Матвієнки, І. Путров, О. Ратманський, К. Родионова, Я. Саленко, Г. Самсонова, Л. Сарафанов, Н. Семизорова, С. Толстоп'ятова; балетм. А. Урсуляк (1957—60 працював у Києві п/к Р. Візиренка-Клявіна, Н. Верекундової, М. Апухтіна) та ін. У япон. балет. школах працювали укр. балетмейстери й педагоги-репетитори — В. Ковтун, А. Лагода, О. Потапова та ін.

Поміж авторитетних муз.-культурних подій міжн. значення, важливих міжн. проектів, що здійснюються в Т-рі — Конкурс балету ім. С. Лифаря (1-й — 16—23 черв. 1994; Нац. опера — співзасновник; Всесвіт. радою танцю ЮНЕСКО включений до світ. реєстру найпрестижніших балет. конкурсів). Об'єднавши низку відомих укр. і заруб. діячів балету, конкурс мав великий міжн. резонанс, істотне значення щодо піднесення авторитету України в Європі. Вдова С. Лифаря передала Київ. т-ру авт. права на втілення його балетів. У репертуарі т-ру зберігаються постановки видат. хореографа, зокр., познач. неоклас. стилістикою перлина його балетм. мистецтва — "Ромео і Джульєтта" на муз. П. Чайковського. Постановку з париз. "Ґранд опера" на Київ. сцену перенесли учні С. Лифаря — К. Бессі, К. Влассі, А. Лабіс разом із В. Яременком. Сцену Т-ру також було задіяно у: фестивалях — оперн. "Ave Verdi" (ост. — 2013); хореогр. — "Серж Лифар де ля данс", "Діти і зірки світового балету" (зокр., виступав театр танцю Р. Поклітару), "Юність балету" (2002, молодь із 11-и країн); клас. мистецтва "Київська Русь"; муз. "Віртуози планети" (у Нац. опері — із сезону 2006/7); конкурсах — дириґетів ім. С. Турчака, вик-ців ім. М. Лисенка, ім. Б. Гмирі; серії концертів "Музика всіх континентів" до ювілейних дат, присв. заснуванню ООН; святі танцю "Зірки світового балету" (Донецьк, Київ) тощо. На його сцені було проведено цикл концертів "На Україну повернусь" (з 2006 — "Українські зірки у світі") світ. оперн. зірок — наших співвітчизників, які працюють переважно за кордоном.

Як міжн. проекти відбувається баг. вистав т-ру. Поміж них — "Набукко" Дж. Верді (1993, укр.-нім.-франц.; запозичення європ. практики роботи над оперн. виставами, у постановочному стилі — властиві сучас. європ. оперно-реж. та сценогр. мистецтву лапідарний пласт. малюнок, граничний аскетизм, скульптурна виразність рухів і поз, сповненена експресії статика, монумент. хор. картини; 2016, укр.-італ., пост. як оперу-ораторію), "Лоенґрін" Р. Ваґнера (1994, укр.-нім.), постановка А. Урсуляка "Чи почуєш ти мене" на муз. Ґ. Малера, Т. Петті, М. Наймана, Д. Горнера, К. Ріота (1998, укр.-австр.), "Вікінги" Є. Станковича (1999, укр.-скандинав., присв. зв'язкам Києва зі столицями Норвегії, Данії, Швеції), "Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно (2000, 2003; укр.-нім.-угор.), "Турандот" Дж. Пуччіні (2003), "Джоконда" А. Понк'єллі (сезон 2003/4; обидва — укр.-італ.), "Мати Тереза і діти світу" М. Бежара (2003, поміж учасників — випускники його школи з різних країн світу, нім балерина М. Гайде), "Сюїта в білому" на муз. Е. Лало [2004, хореографія С. Лифаря, поновл. — К. Влассі, Ж. Маєр (Франція)], "Макбет" Дж. Верді (сезон 2006/7), "Попелюшка" Дж. Россіні (сезон 2009/10; обидва — укр.-італ.), а також "Концерт прем'єр" (сезон 2004/5; укр.-австр.-чес.) та ін.

У роботі над названими й ін. постановками беруть участь запрошені іноз. фахівці, представники укр. діаспори. Поміж них: реж. — М. Кузнєцов (РФ), П. Ж. Валентен, М. Волковицький (Франція), М. Гензель, Ф. Ергер (Німеччина), Ф. Арнонкур (Австрія), І. Нунціата (Італія); балетмейстери — А. Урсуляк (працював у Німеччині, Швейцарії тощо), Ю. Пузаков (РФ) та ін.; художники-сценографи — Г. Фоґельгезанґ (Німеччина), А. Шалла, О. Еро (Франція), С. Пастух (США) та ін. У Київ. т-рі проходять стажування заруб. артисти, зокр. Такіта Сінобу (Шинобу) й Терада Нобухіро (Японія). Водночас у Т-рі активно гастролюють іноз. артисти, у т. ч. рос. Великого й Маріїн. (зокр. поставлено "Парсіфаль" Р. Ваґнера, що рідко ставиться), Королів. оперного (Вел. Британія) т-рів, баварська Штатс-опера; балет. трупи — Лозанська М. Бежара, моск. держ. т-р "Русский балет", с.-петерб. держ. чол. балет В. Михайловського, Президент. балет Словаччини О. Шотта, грузин. танц. колективи, Королів. Шотланд. (Вел. Британія) опера, мюнхен. держ. т-р на Гертнерплац, оперн. т-р "Де Капітоль" (Тулуза), "Великий т-р Бордо" ("Опера Бордо"; обидва — Франція), амер., канад. ("Шумка"), япон. танц. колективи; симф. орк-ри Маріїн. т-ру й Моск. філармонії, кам. орк. "Віртуози Москви", відбулися концерти польс. майстрів мистецтв у межах 4-о фест. польс. культури в Україні тощо.

Дискогр.: Грамплатівки LP (усі — фірма "Мелодия"): *Гулак-Артемовський С.* "Запорожець за Дунаєм" (дириг. — *В. Тольба*, партії: Одарка — *М. Литвиненко-Вольгемут*, Іван Карась — *І. Паторжинський*, Оксана — *З. Гайдай*, Андрій — *І. Козловський*, Султан — *М. Гришко* та ін.). — М., 1950. — Д 06781—06786; Фрагменти опери (вик-ці — ті самі). — 1956. — Д 3398—99; *Котляревський І. — Лисенко М.* "Наталка Полтавка" (дириг. — *Б. Чистяков*, партії: Наталка — *З. Гайдай*, Терпилиха — *М. Литвиненко-Вольгемут*, Микола — *М. Гришко*, Петро — *І. Козловський*, Виборний — *І. Паторжинський*, Возний — *С. Іващенко*). — М.,, 1952. — Д 0428—35; Римський-Корсаков М. "Царева наречена" (дириг. — *В. Пірадов*, партії: Грязной — *М. Гришко*, Любаша — *Л. Руденко*, Марфа — *Є. Чавдар*, Собакін — *Б. Гмиря*, Ликов — *П. Білинник*, Сабурова — *В. Любимова*, Дуняша — *А. Сопова*, Малюта — *В. Матвеєв* та ін.). — М., 1952. — Д—02307—02313; *Данькевич К.* "Богдан Хмельницький" (дириг. — *В. Пірадов*; партії: Богдан — *М. Гришко*, Посол Великої Русі — *В. Матвеєв*, Максим Кривоніс — *Б. Гмиря*, Богун — *В. Борищенко*, Варвара — *Н. Гончаренко*, Соломія — *Л. Руденко*, Лизогуб — *С. Коган*, Дяк — *М. Роменський*, Гелена — *Л. Лобанова*, Тур —

Сцена з опери "Пікова дама" П. Чайковського. М. Дідик – Герман, В. Кочур – Графиня

П. Гайчук, Кошовий — *Д. Гнатюк,* Потоцький — *М. Частий*). — М.,, 1954. — Д 01813—22; *Лисенко М.* "Тарас Бульба" (дириг. — *К. Симеонов*, партії: Тарас — *А. Кікоть*, Настя — *Л. Руденко*, Остап — *Д. Гнатюк*, Андрій — *В. Тимохін*, Марильця — *Є. Чавдар*, Кобзар — *В. Гуров*, Козак — *В. Грицюк*, Кошовий — *В. Герасимчук*, Кирдяга — *Г. Красуля*). — М. — 33С 0389—94; Лисенко М. "Тарас Бульба": фрагменти з опери (дириг. — *К. Симеонов*, партії: Тарас — *А. Кікоть*, Настя — *Л. Руденко*, Остап — *Д. Гнатюк*, Андрій — *В. Тимохін*, Кошовий — *В. Герасимчук*, Марильця — *Є. Чавдар*). — М., 1963. — Д 012531—32; *Данькевич К.* "Назар Стодоля" (дириг. — *О. Рябов*, партії: Назар — *В. Гуров*, Гнат — *В. Лутченко*, Хома — *О. Чулюк-Заграй*, Галя — *К. Радченко*, Стеха — *Л. Руденко*). — М., 1964. — Д 14407—12, С 0923—28; *Майборода Г.* "Арсенал" (дириг. — *Л. Венедиктов*, партії: Максим — *М. Кондратюк*, Олексій — *В. Тимохін*, Ярина — *Б. Руденко*, Мар'яна — *Л. Лобанова* та ін.). — М., 1965. — Д 016127—32; *Його ж.* "Милана" (дириг. — *С. Турчак*, партії: Милана — *Л. Кравченко*, Гафа — *Є. Озимковська*, Мартин — *Д. Гнатюк*, Йолан — *Б. Руденко*, Василь — *Я. Головчук*, Рущак — *Г. Красуля*). — М., 1973. — СМ 04339—44; *Губаренко В.* "Загибель ескадри" (дириг. — *С. Турчак*). — М., 1969. — Д 025399—402; *Його ж.* "Камінний господар": Сюїти № 1 і 2 з балету (дириг. — *С. Турчак*). — М., 1971. — СМ 02623—24; CD: Національна опера України. — К.: 3Медіа, 2001; *Верді Дж.* "Бал-маскарад" [дириг. — *В. Тольба*, Річард — *В. Третяк*, Ренато — *С. Козак*, Амелія — *В. Любимова*, Ульріка — *Г. Туфтіна*, Оскар — *Є. Чавдар*, Сільвано — *В. Герасимчук*, Суддя — *І. Клякун*, Слуга — *М. Шевченко* та ін. (спектакль Київ. оперн. т-ру 7 груд.1962; приват. архів *В. Любимової*; відцифровано ІПРІ НАНУ 2013)].

Фільмогр.: "Наталка Полтавка", 1936 (1-й у кол. СРСР у жанрі фільму-опери, груд. — показ у США), "Укрфільм", муз. *І. Котляревського — М. Лисенка*, реж. і сценарист — І. Кавалерідзе, дириг. — *М. Канерштейн*, муз. редактор — *В. Йориш*; у ролях: Виборний — *І. Паторжинський*, Возний — *Г. Манько*, Петро — *М. Платонов*; вок. фрагменти ролі Наталки — *М. Литвиненко-Вольгемут*; поновл. — 1969, к/с худож. фільмів ім. О. Довженка (30 верес. 2011 "Укрпошта" для увічнення 1-ї кіноопери в мистецтві кол. СРСР увела в обіг худож. пошт. марки — «75 років. Фільм-опера "Наталка Полтавка"», № 1132, 1133, конверт і штемпель спецпогашення, художник марок і штемпелю — *Л. Мельник*); 1978, "Укртелефільм", реж. — *Р. Єфіменко*, дириг. — *В. Гнєдаш*; вок. фрагменти ролей: Наталки — *М. Стеф'юк*, Петра — *А. Солов'яненко*, Терпилихи — *В. Любимова*, Виборного — *В. Грицюк*, Возного — *В. Скубак* та ін.; "Запорожець за Дунаєм", 1953, прем'єра 21 лип., Київ. к/с худож. фільмів, муз. *С. Гулака-Артемовського*, реж. — *В. Лапокниш,* дириг. — *В. Тольба*, балетм. — *С. Сергеєв*; у ролях: Одарка — *М. Литвиненко-Вольгемут*, Іван Карась — *І. Паторжинський*, Оксана — *Є. Чавдар*, Андрій — *М. Шелюжко*, Султан — *М. Гришко*, Імам — *В. Матвеєв*; 1986, "Укртелефільм", реж. — *Ю. Суярко*, дириг. — *І. Гамкало*, хормейстер — *Л. Венедиктов*; озвучення ролей: Одарки — *М. Стеф'юк*, Івана Карася — *В. Грицюк*, Андрія — *А. Солов'яненко*, Оксани — *Л. Забіляста*, Султана — *О. Загребельний*; муз. комедія за мотивами одноим. опери *С. Гулака-Артемовського*, 2007, Нац. к/с худож. фільмів ім. О. Довженка, муз. *І. Поклада*, реж. — *М. Засєєв-Руденко*, *О. Ковальова,* дириг. — *І. Гамкало*, хормейстер — *Л. Венедиктов*; у ролях: Іван Карась — *Б. Бенюк*, Одарка — *М. Стеф'юк*, Андрій — *В. Гришко*, Оксана — *Т. Ганіна*, Султан — *І. Пономаренко*, Імам — *Т. Штонда* та ін.; "Запорожець за Дунаєм. Фільм про фільм" (документ. фільм про зйомки муз. фільму "Запорожець за Дунаєм" реж. *М. Засєєвим-Руденком*), 2006, реж. — *В. Таранюк*; "Лілея" (1-й укр.-мовний фільм-балет рад. доби), 1958, прем'єра — січ. 1959, Київ, 21 лип. 1959, Москва, Київ. к/с худож. фільмів ім. О. Довженка, муз. *К. Данькевича*, реж. та авт. сценарію — *В. Вронський* і *В. Лапокниш*; у ролях: Лілея — *Є. Єршова*, Степан — *Р. Клявін(Візіренко)*, Перко — *О. Сегаль*, Маріула — *В. Ферро*, Гера — *В. Калиновська*, Парис — *А. Бєлов*; "Наймичка", 1963, Київ. к/с худож. фільмів ім. О. Довженка, муз. *М. Вериківського*, реж. — *І. Молостова* й *В. Лапокниш*, дириг. — *С. Турчак*; у ролях: Настя — *Л. Руденко*, Трохим — *Б. Гмиря*; вок. фрагменти ролей: Ганни — *Л. Лобанова*, Марка — *В. Тимохін*, Катрі — *Є. Чавдар*; "Катерина Ізмайлова", 1966, к/с "Ленфильм", муз. *Д. Шостаковича,* реж. — *М. Шапіро*, дириг. — *К. Симеонов,* у ролі Катерини *Г. Вишневська*; озвучення ролей: Сергія — *В. Третьяк*, Сонетки — *В. Река*, Аксиньї — *В. Любимова*, Городового — *В. Герасимчук* та ін. (почесний диплом на 21 міжн. к/фест. в Единбурзі, Шотландія, 1967); "Театр і шанувальники" (до 100-річчя Київ. опери), 1967, прем'єра — 12 верес., Київ; 1969, Москва, Київ. к/с худож. фільмів ім. О. Довженка, реж. — *І. Молостова*, солісти, хор та орк. Київ. АТОБ, дириг. — *С. Турчак*, хормейстер — *Л. Венедиктов*; використано, зокр., фрагмент опери "Богдан Хмельницький" *К. Данькевича;* у ролях: Богдан — *М. Ворвулєв*, Кривоніс — *А. Кікоть*, Варвара — *Л. Руденко*, Соломія — *В. Река*, Богун — *А. Іщенко*, Кошовий — *М. Шевченко*; у фільмі також

С. Пімінова – Амнеріс (опера "Аїда" Дж. Верді)

І. Нунціата – режисер-постановник опери "Манон Леско" Дж. Пуччіні в Національній опері України (2012 р.)

НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ УКРАЇНИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

знялись: *Є. Мірошниченко*, *Б. Руденко* та ін.; "Лючія ді Ламмермур", 1980, "Укртелефільм", муз. *Г. Доніцетті*, реж. — *О. Бійма*, дириг. — *О. Рябов*; у ролях: Лючія — *Є. Мірошниченко*, Генріх — *А. Мокренко*; озвучення вок. фрагментів ролей: Едгара — *В. Федотов*, Аліси — *Г. Туфтіна*, Нормана — *М. Кулага*, Раймонда — *Г. Красуля*, Артура — *В. Гуров*; "Фауст", 1982, Укр. студія докум. фільмів, муз. *Ш. Гуно*, реж. — *Б. Небієрідзе*, хор і орк. Київ. АТОБ, дириг. — *С. Турчак*; у ролі Мефистофеля *А. Кочерга*; вок. фрагменти ролей: Фауста — *А. Солов'яненко*, Маргарити — *Г. Ципола*, старого Фауста — *В. Гриненко*, Валентина — *А. Мокренко*, Зібеля — *К. Огнєвой*, Марти — *В. Мартиросова*; "Київська опера" (цикл т/ф — "Життя за царя", "Віденський вальс"та ін.), 2002—, "Укртелефільм", канал "Культура", реж. — *Г. Черняк*.

М. Прядченко – Красс (балет "Спартак" А. Хачатуряна

Літ.: *Закревский Н.* Описание Киева. — М., 1868. — Т. 2; *Л-ий А.* Русская опера в Киеве в сезон 1871/72. — 1872. — Вып. 1; *Захарченко М.* Киев теперь и прежде. — К., 1888; *Чечотт В.* Двадцатипятилетие Киевской русской оперы (1867—1892 гг.). — К., 1893; *Николаев Н.* Драматический театр в Киеве: Истор. очерк (1803—1893). — К., 1898; Труды Первого всероссийского съезда сценических деятелей. — М., 1898. — Ч. 2; [Б. п.]. Корифеи украинской сцены: [зб. нарисів; поміж авторів: *С. Єфремов*, *В. Дурдуківський*, *О. Лотоцький*, *В. Страшкевич*, *О. Кошиць*]. — К., 1901; *Ярон С.* Воспоминания о театре (1867—1887). — К., 1898; Корифеи украинской сцены. — К., 1901; *Иконников В.* Киев в 1654—1855 г. — К., 1904; *Кашкин Н.* Очерк по истории русской музыки. — М., 1908; *Верховинець* [*Костів*] *В.* Теорія народнього українського танка. — Полтава, 1920; *Возняк М.* Початки української комедії (1619—1819). — Л., 1920; *Марков П.* Новейшие театральные течения. — М., 1924; *Антонович Д.* Триста років українського театру: 1619—1919. — Прага, 1925; *Рєзанов В.* Драма українська. — К., 1925—1929. — Вип. 1—6; *Крыжицкий Г.* Режиссерские портреты. — М.; Ленинград, 1928; *Марковський Є.* Український вертеп: Розвідки і тексти. — К., 1929. — Вип. 1; *Саксаганський П.* По шляху життя. — К., 1935; *Його ж.* Думки про театр. — К., 1955; *Його ж.* Думки про театр. — К., 1955; "Запорожец за Дунаем". Постановка ГАТОБ УССР: Гастроли в Москве 11—21 марта 1936 г. — К., 1936; "Наталка Полтавка": Гастроли в Москве 11—21 марта 1936 г. — К., 1936; *Шкафер В.* Сорок лет на сцене русской оперы. — Ленинград, 1936; Фестиваль оперного і балетного мистецтва: Буклет. — К., 1941; *Елизарова Н.* Театры Шереметевых — М., 1944; *Кристи Г.* Работа Станиславского в оперном театре. — М., 1952; *Мар'яненко І.* Минуле

Глядацька зала Національної опери України

Р. Майборода – Набукко (однойменна опера Дж. Верді)

українського театру. — К., 1953; Кропивницький Марко Лукич: Зб. ст., спогадів і мат-лів. — К., 1955; *Садовський М.* Мої театральні згадки. 1881—1917 — К., 1956; *Архімович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; *Її ж.* Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970; *Ярустовский Б.* Некоторые проблемы советского музыкального театра. — М., 1957; *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. — Ленинград, 1959; *Його ж.* Русский советский оперный театр. — Ленинград, 1963; *Його ж.* Русский оперный театр XIX века (1836—1856). — Ленинград, 1969; *Його ж.* Русский оперный театр XIX века (1857—1872). — Ленинград, 1971; *Його ж.* Русский оперный театр XIX века (1873—1889). — Ленинград, 1973; *Його ж.* Русский оперный театр на рубеже XIX—XX веков и Ф. И. Шаляпин. 1890—1904. — Ленинград, 1974; *Його ж.* Русский оперный театр между двух революций (1905—1917). — Ленинград, 1975; *Лосский В.* Мемуары, статьи и речи. — М., 1959; *Городиський М.* Київський театр "Соловцов". — К., 1961; *Драк А.* Українське театрально-декораційне мистецтво. — К., 1961; *Василько В.* Микола Садовський та його театр. — К., 1962; *Левик С.* Записки оперного певца. — М., 1962; *Його ж.* Четверть века в опере. — М., 1966; *Стефанович М.* Київський державний ордена Леніна театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. — К., 1964; *Казимиров О.* Український аматорський театр: Дожовтневий період. — К., 1965;

Сцена з опери "Дон Карлос" Дж. Верді

Пазовский А. Записки дирижера. — М., 1966; *Боголюбов Н.* Шестьдесят лет в оперном театре: Воспоминания режиссера. — М., 1967; Український драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. — К., 1967. — Т. 1; М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упоряд. *Ост. Лисенко*, ред. та комент. *Р. Пилипчука.* — К., 1968; *Загайкевич М.* Українська балетна музика. — К., 1969; *Її ж.* Драматургія українського балету. — К., 1978; *Її ж.* Українська музична культура // Історія української культури. — К., 2005. — Т. 4. — Кн. 2; *Її ж.* Музика в театрі // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2. — 2-е вид., перероб., доп.; *Її ж.* Музично-драматичний театр // Там само; Курбас Лесь: Спогади сучасників. — К., 1969; *Михайлова Т.* Виховання співаків у Київській консерваторії. — К., 1970; *Красовская В.* Русский балетный театр начала XX века. — Ленинград, 1971. — Ч. 1: Хореографы; *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Станішевський Ю.* Український радянський балет. — К., 1963; *Його ж.* Український радянський музичний театр (1917—1967): Нариси історії. — К., 1970; *Його ж.* Режисура в українському радянському оперному театрі. — К., 1973; *Його ж.* Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. — К., 2002; *Його ж.* Музичний театр: опера, балет, оперета // Історія укр. культури. — К., 2011. — Т. 5. — Кн. 2; *Туркевич В., Жиліна Л.* Театри і концертні зали Києва. — К., 1982; Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історичний фотонарис / Текст і упорядкування *В. Туркевича.* — К., 2001; *Скоробогатько Н.* Нотатки оперного концертмейстера. — К., 1973; История Киева: В 3 т., 4 кн. — К., 1984. — Т. 2: Киев периода позднего феодализма и капитализма; Музи тоді не мовчали. 1941—1945: Спогади, нариси, статті, замітки / За заг. ред. *Г. Лягущенка.* — К., 1985; *Корній Л.* Українська шкільна драма і духовна музика XVII — першої половини XVIII ст. — К., 1993; *Її ж.* Історія української музики. — К., 1998. — Ч. 2: 2-а пол. XVIII ст.; К.; Нью-Йорк, 2001. — Ч. 3: XIX ст; *Її ж.* Музична культура в Україні // Історія української культури. — К., 2003. — Т. 3; Українська культура: Лекції / За ред. *Д. Антоновича.* — К., 1993; Український театр XX століття. — К., 1993; *Софронова Л.* Старинный украинский театр. — М., 1995; *Гайдабура В.* Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941—1944): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі. — К., 1998; *Його ж.* Театр між Гітлером і Сталіним. Україна. 1941—44. — К., 2004; *Ревуцький В.* По обрію життя: Спогади. — К., 1998; *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. — С.-Пб., 2002; *Гнидь Б.* До історії Національної опери України. — К., 2003; *Зинькевич Е.* Концерт и парк на крутояре: Киев музыкальный XIX – начала XX ст. — К., 2003; *Лисенко М. В.* Листи / Упоряд., передм., комент. *Р. Скорульської.* — К., 2004; *Нірод Ф.* Спогади художника, або записки щасливої людини / Упор. *Н. Михайлової*, *В. Томазова*: вступ ст. *В. Томазова.* — К., 2004; *Черняев Н.* Из харьковской театральной старины. — Х., 2010; *Таміліна І.* Київський оперний театр у 80-ті роки XIX століття: антрепренери, репертуар, трупа: автореф. дис. ...канд. мистецтв. — К., 2013; *Її ж.* Киевские постановки опер Ж. Бизе в 80-е годі XIX века (по мат-лам киевской прессы и архивных документов) // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 43; *Її ж.* Антрепренери та київська влада (Київська оперна антреприза у 80-ті роки XIX ст.) // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2013. — Вип. 2(19); *Галаган Г.* Малорусский вертеп // Киев. старина. — 1882. — Т. 10; [*П. Т.*]. К истории польского театра в Киеве // Там само. — 1890. — Т. 29; *Н. М.* [*Никандр Молчановский*]. Публичные увеселения и позорища в Киеве сто лет тому назад // Там само. — 1897. — Т. 56. — № 2; *Старицька-Черняхівська Л.* Двадцять п'ять років українського театру (Спогади і думки) // Україна. — 1907. — Ч. 11—12; *Ашкаренко Г.* Спомин про першу українську трупу // Рідний край. — 1908. — № 15; *Ернст Ф.* Кріпацькі капели на Україні // Музика. — 1924. — Ч. 1—3; *Рулін П.* На шляхах до нового українського театру. 1. Польський театр у Києві 1816 р. // Записки історико-філологічного відділу УАН. — К., 1926. — Т. 7—8; *Його ж.* Збудування першого театрального будинку в Києві // Річник українського театрального музею / За ред. *П. Руліна.* — К., 1929. — Вип. 1; *Коренюк О.* Музыкальная жизнь Киева в первой половине XIX века // Из музыкального прошлого. — М., 1965; *Коган С.* Оперне товариство // Музика. — 1982. — № 1; *Москвич Л.* Культурная жизнь города // История Киева. В 3 т., 4 кн. — К., 1984. — Т. 2: Киев периода позднего феодализма и капитализма; *Загайкевич М., Литвинова О.* Музичний театр // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Шеффер Т.* Музика в побуті // Там само; *Її ж.* Музика в поміщицькій садибі. Військові оркестри // Там само; *Муха А., Мазепа Л.* Музично-театральне життя // Там само. — 1990. — Т. 3; *Беляєва М.* Музично-театральне життя // Там само. — 1992. — Т. 4; *Рибаков М.* Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. — К., 1997; *Пилипчук Р.* Театр в Україні // Історія української культури. — К., 2003. — Т. 3; *Його ж.* Український театр // Там само. — К., 2005. — Т. 4. — Кн. 2; *Беляєва М., Якименко Н., Муха А.* Музично-театральне життя // ІУМ. — 2004. — Т. 5; *Лисенко І.* Музичне життя Києва часів української революції // *Його ж.* Музики сонячні дзвони. — К., 2004; *Ростовская-Ковалевская М.* Музыкальный Киев в моих воспоминаниях // Муз. культура України у спогадах, мат-лах, листах / Упоряд., вступ. ст., ред. та прим. *І. Лисенка.* — К., 2008; *Шидловский А.* Мемуары из театральной жизни // Там само; *Булат Т., Олійник О., Сікорська І.* Оперна творчість // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2. — 2-е вид.,

Т. Боровик – Жар-птиця (однойменний балет І. Стравінського)

Виставка ескізів та костюмів із Римського оперного театру в Національній опері України

перероб., доп.; *Зінич О.* Портрет Майстра в просторі життя і мистецтва: Післямова до ювілею Л. М. Венедиктова // Трибуна. — 2010. — № 2; *Її ж.* Интеграция разных образных систем в творчестве Раду Поклитару // Мова і культура. — К., 2013. — Вып. 16. Т. IV (166); *Її ж.* Серж Лифар — хореограф і хореолог (аспект взаємодії мистецтв) // Студії мистецтвознавчі. — К., 2013. — Ч. 3/4; *Гамкало І.-Я.* Київський оперний театр в Уфі (до 70-річчя евакуації) // Муз. україністика: Сучасний вимір: Зб. наук. ст. пам'яті доктора мистецтв., професора, з. д. м. України Миколи Гордійчука. — К., 2011. — Вип. 6; *Красильникова О.* Сценографія // Історія укр. культури. — К., 2011. — Т. 5. Кн. 2; *Редя В.* Театрально-музичне життя Києва на порозі XX ст. (за метарілами місцевої преси) // Культура і сучасність. — К., 2011. — № 1; *Коваленко Є.* Становлення українського балету перших десятиліть XX ст. у контексті розвитку виконавськоого мистецтва // Мист-во України. — К., 2012. — Вип. 12; *Її ж.* Постать В. А. Денисенка у розвитку українського балетного виконавства // Культурологічна думка. — 2013. — № 6; *Її ж.* Особливості уроків класичного танцю в Національній опері України // Культура України. — Х., 2013. — Вип. 42: У 2 ч. Ч. 1; *Її ж.* Інтерпретаційний потенціал хореографічної шевченкіани // Науковий вісник КНУТКіТ — К., 2014. — Вип. 14; *Її ж.* Сохранение и развитие традиций балетного исполнительского мастерства в Киевской национальной опере (юбилей украинской балерины Валентины Калиновской) // 36-й всемирный конгресс CID UNESCO по танцевальным исследованиям: Мат-лы науч.-практ. конф. от 30 окт. по 3 нояб. 2013 г.. — СПб, 2014; *Ковальчук Е.* Образные поиски в сценографии музыкального театра // Мистецтво, історія, сучасність, теорія. — К., 2012. — Вип. 8; *Карась Г.* Перші екранізації опери "Запорожець за Дунаєм" Семена Гулака-Артемовського в контексті доби (До 200-річчя від дня народження українського оперного співака, композитора, актора, драматурга та 150-річчя прем'єри опери) // **www.etnolog.org.ua/doc/konf/gulak/1.doc**; див. також: газ. – Вестник Киевского театра имени К. Либкнехта, "Киевский театральный курьер"; журн. "Театрально-концертний Київ"; літ. до статей: *"Алексеєва-Юневич М. П.", "Альтані І. К.", "Баклан О. Ф.", "Баттістіні М.", "Бем М. П.", "Бергер Ф. Г.", "Білинник П. С.", "Брун-Каміонська К. І.", "Будовський Н. Й.", "Венедиктов Л. М.", "Власенко А. Г.", "Волненко А. Н.", "Ворвулєв М. Д.", "Вронський В. І.", "Габель С. І.", "Гайдай З. М. ", "Гамкало І.-Я. Д.", "Гмиря Б. Р.", "Гнидь Б. П.", "Гнатюк Д. М.", "Гончаренко Н. І.", "Грицюк В. Г.", "Гришко М. С.", "Гужова В. М.", "Гуляєв Ю. О.", "Дідик М. П.", "Добронравова С. А.", "Донець (псевд. — Донцов, Донськой, Салтанов, Чернов) М. І.", "Донець-Тессейр М. Е.", "Дранишников В. О.", "Дядюра М. В." "Еверарді (Everardi, Everard, справж. прізв. — Камілл-Франсуа Еврар) К.", "Євтушенко Д. Г.", "Забела-Врубель (справж. прізв. — Забіла) Н. І.", "Забіляста Л. Л.", "Загребельний О. М.", "Йориш В. Я.", "Кипоренко-Доманський (справж. прізв. — Кипоренко) Ю. С.", "Кіkоть (Кикоть) А. І.", "Климов О. Г.", "Ковтун В. П.", "Кожухар В. М.", "Козак С. Д.", "Козерацький В. Ф.", "Колесник В. А.", "Колесник Є. В.", "Кондратюк М. К.", "Кочур В. О.", "Куделя Н. П.", "Лапицький (псевд. — І. М. Михайлов) Й. М.", "Левитська М. С.", "Ленчевський (Lenszewski) С.", "Литвиненко-Вольгемут (дів. — Литвиненко, у заміжжі — Вольгемут) М. І.", "Литвинов В. В.", "Лифар С. (Сергій Михайлович)", "Лобанова-Рогачова Л. Д.", "Лук'янець В. І.", "Любимова В. М.", "Майдорода Р. Г.", "Манзій В. Д.", "Маргулян А. Е.", "Мірошниченко Є. С.", "Мокренко А. Ю.", "Молостова І. О.", "Муравйова (дів. прізв. — Апостол-Кегич) О. О.", "Нірод Ф. Ф.", "Огнєвой К. Д.", "Пазовський А. М.", "Панченко-Шоліна Г. С.", "Паторжинський І. С.", "Петрицький А. Г.", "Пивоваров В. М.", "Пірадов В. Й.", "Пономаренко І. В.", "Пономаренко Т. В.", "Прянишников І. П.", "Рад-*

ченко (дів. — Андреєва) К. П.", "Река В. М.", "Ропська (справж. прізв. — Яїцька) О. Д.", "Руденко Б.А.", "Руденко Л. А.", "Рябов О. М. ", "Сазикін В. А.", "Секар-Рожанський (справж. прізв. — Рожанський) А. В.", "Сєтов (справж. прізв. — Сетгофер) Й. Я.", "Симеонов К. А.", "Скляренко В. М.", "Смолич Д. М.", "Смолич М. В.", "Солов'яненко А. Б.", "Стефанович М. П.", "Стеф'юк М. Ю.", "Стравинський Ф. Г.", "Тимохін В. І." "Тольба В. С.", "Томм Е. М.", "Третяк В. Я.", "Турчак С. В.", "Туфтіна Г. О.", "Усатов Д. А.", "Федотов В. І.", "Фіцич С. М.", "Хвостенко-Хвостов О. В.", "Христич З. П.", "Цесевич П. І.", "Ципола Г.А.", "Чавдар Є. І.", "Частій М. А.", "Чахоян С. В.", "Чистяков Б. І.", "Шевченко М. І.", "Шекера (Шикеро) А. Ф.", "Шоп ша М. С.", "Штейнберг Л. П.", "Штерн А. Х.", "Юрченко Л. В.", "Яблонський В. М."; Macleod J. Actors cross the Volga. A study of the 19th Century Russian Theatre and of Soviet Theatres in War. — London, 1956.

О. Немкович

НАЦІОНАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ СОЛІСТІВ "КИЇВСЬКА КАМЕРАТА" — див. *"Київська камерата"*

НАЦІОНАЛЬНИЙ БУДИНОК ОРҐАННОЇ ТА КАМЕРНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ — див. *Будинок Національний органної і камерної музики України*

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАСЛУЖЕНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦЮ УКРАЇНИ ІМ. ПАВЛА ВІРСЬКОГО — див. *Ансамбль танцю УРСР*

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАСЛУЖЕНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНИ (НСОУ, з 1964 — засл., з 1976 — акад., з черв. 1994 — нац.) — провідний симф. колектив держави. Веде історію від листоп. 1918, коли з членів "Союзу оркестрантів" (сформованого музикантами Київ. оперн. т-ру) і студентів Київ. конс. було створено 1-й автоном. симф. колектив — Держ. симф. *оркестр* ім. *М. Лисенка* [гол. дириг. *О. Горілий* (Горєлов)]. Один із 1-х його *концертів* (груд. 1918) було присв. М. Лисенкові (фрагменти з *опери* "Тарас Бульба", орк. *транскрипція* симф. *фантазії* "Козак-*шумка*"). Після захоплення влади більшовиками Оркестр було взято на бюджет Нар. комісаріату освіти й названо "Респ. симф. оркестр ім. М. Лисенка". За короткий час колектив взяв участь у 4-х концертах, присв. *Й. С. Бахові*, підготував 6 програм із *композицій П. Чайковського*. У квіт. 1919 відбулися концерти з творів *Р. Глієра* та *О. Скрябіна*.

1920 Респ. симф. оркестр ім. М. Лисенка увійшов до складу Філармонійного тов-ва (директор *Л. Штейнберг*), що 1923 було реорганізоване в Київ. держ. *філармонію* (офіційно відкрито 26 берез. 1923), а в листоп. 1923 ліквідовано.

1923—29 конц. життя Києва пов'язане зі спорадичною діяльністю наступних колективів: оркестру Оперн. т-ру, який акумулював найкращі артист. сили міста (кер. Л. Штейнберг, *М. Малько*), оркестру при Першому к/т Держкіно (кер. *Л. Брагінський*), орк. гуртка при *Муз. тов-ві ім. М. Леонтовича* (дириг. *Д. Бертьє*, *М. Радзієвський*), оркестру Муз. технікуму (дириг. Д. Бертьє), студент. оркестру *Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка* (дириг. *В. Бердяєв*, *О. Орлов*), *Симфансу*. Концерти проходили в Міському конц. залі (тепер *Національна філармонія України*), приміщеннях Муз. технікуму (див. *Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*), *Будинку Вчених*, *Музично-драматичного Інституту ім. М. Лисенка*, Клубу робітників освіти, а в літній період — на естраді Пролетарського (тепер — Маріїнського) парку.

3 жовт. 1929 при Київ. обл. радіокомітеті було засновано оркестр із 23-х музикантів (дириг. *М. Канерштейн*). Колектив виконав 8 *симфоній Л. Бетховена*, 1-у Симфонію *Д. Шостаковича*, програму, присв. 25-річчю з дня смерті Е. Гріґа. Оркестрові належать прем'єрні виконання 2-ї Симфонії *Л. Ревуцького*, "Героїчної *увертюри*" й Фп. *концерту В. Косенка*. З оркестром виступали запрошені диригенти Г. Унґер, О. Фрід, Ґ. Фітельберґ. Критика позитивно оцінила діяльність колективу. 1934 із нагоди перенесення столиці України до Києва оркестр Обл. радіо було підпорядковано Респ. радіокомітетові, його склад збільшено до 60-и виконавців. 1935—37 оркестр очолював *Ґ. Адлер*, який підніс вик. майстерність до рівня провідного симф. колективу республіки. 1936

Н. Рахлін

М. Канерштейн

К. Симеонов

Державний симфонічний оркестр УРСР. Диригент — Г. Адлер (у центрі, 1937)

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАСЛУЖЕНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНИ

С. Турчак

Ф. Глущенко

симф. орк. п/к Г. Адлера вперше виконав 2-у Симфонію *Б. Лятошинського* та 2-й Фп. концерт Л. Ревуцького.

19 черв. 1937 Рада нар. комісарів УРСР прийняла рішення про створення на базі симф. оркестру Респ. радіокомітету Укр. держ. симф. оркестру та його підпорядкування Управлінню у справах мистецтв при РНК УРСР. Від 1938 оркестр очолював *Н. Рахлін*, чия діяльність сприяла розвитку високого професіоналізму колективу. Мистецтву Н. Рахліна була притаманна яскраво виражена "стихійна" основа, могут. темперамент та вел. емоц. вплив на оркестрантів і слухачів. Упродовж сезону 1938—39 Оркестр виконав майже всі симфонії Л. Бетховена, Симфонію С. Франка, "Манфред" *П. Чайковського*, балет. *сюїту* "Ромео і Джульєтта" *С. Прокоф'єва*, 5-у Симфонію Д. Шостаковича, Скр. концерт *М. Мясковського* (соліст — *Д. Ойстрах*).

У верес. 1941 Н. Рахліна було призначено гол. диригентом Держ. симф. оркестру (ДСО) СРСР. Осн. склад ДСО УРСР у період 1941—44 продовжував діяльність спочатку в Орджонікідзе (тепер Владикавказ, Півн. Осетія, РФ), згодом у Душанбе (Таджикистан) п/к Л. Брагінського, виступав у тилових військ. частинах, госпіталях та призовних пунктах. На поч. 1946, повернувшись до Києва, Н. Рахлін знову очолив ДСО УРСР. 1944 до роботи з колективом долучилися *М. Канерштейн* та *Є. Шабалтіна*. 1949—57 з Оркестром працював *К. Симеонов*. Оркестр виконав майже всі симф. твори, написані укр. *композиторами*. Більшість із них створювались у співпраці з колективом (напр., 3-я Симфонія і "Слов'янський концерт" Б. Лятошинського). 1948 і 1952 орк. гастролював у Москві й Ленінграді (тепер — С.-Петербург). Ці виступи було позитивно сприйнято й оцінено центр. пресою кол. СРСР. 30 жовт. 1957 Н. Рахлін здійснив із ДСО СРСР прем'єру 11-ї Симфонії Д. Шостаковича в Москві. 19 груд. того самого року в присутності автора з вел. успіхом відбулася київ. прем'єра твору з укр. оркестром.

1962 з ДСО УРСР успішно виступив диригент *С. Турчак*, якого невдовзі було призначено гол. диригентом і худож. керівником колективу (1966—71 — 2-й дириг. *А. Власенко*). 1968—73 орк. очолював *В. Кожухар* (1964—68 — його 2-й дириг.). За його ініціативи репертуар поповнився новими творами укр. композиторів (4-а Симфонія Б. Лятошинського, 7-а, 8-а Симфонії *Г. Таранова*, "Метаморфози" *Л. Дичко*, "Карпатський концерт" *М. Скорика*). Уперше в Києві прозвучали конц. варіант *балету* "Весна священна" *І. Стравінського*, "Художник Матіс" П. Гіндеміта, Концерт для орк. *Б. Бартока* тощо.

1973 у ДСО УРСР повернувся С. Турчак. Колектив активно гастролював в Україні й за кордоном, брав участь у Днях літ-ри та мистецтва України в Естонії (1974), Білорусі (1976), неодноразово виступав із творчими звітами в Москві й Ленінграді. Кульмінацією цього періоду став успішний виступ на фест. "Рос. зима" (1976), де оркестрові — єдиному з усіх симф. колективів кол. СРСР — було надане право участі в закл. концерті.

1978 оркестр очолив вихованець ленінгр. дириг. школи *Ф. Глущенко* (з 1973 працював на посаді 2-о дириг.). З його й 2-о дириг. колективу *Ю. Никоненка* ініціативи в Київ. філармонії було відкрито абонемент "Нові твори українських композиторів". Було записано Симфонію № 3 ("Я стверджуюсь") та здійснено конц. виконання фольк-*опери* "Квіт папороті" *Є. Станковича*, поновлено в репертуарі концерт "Сад божественних пісней" *І. Карабиця*. Оркестр був учасником муз. *фестивалів* у Москві (1983), Брно та Братиславі (кол. Чехословаччина, 1986). Відбулися гастрольні поїздки до Болгарії, Латвії, Азербайджана (1979), Вірменії, Польщі (1980), Грузії (1982). 1986—88, після катастрофи на Чорнобил. АЕС, колектив неодноразово виїжджав із концертами для ліквідаторів її наслідків.

1988 худож. кер. і гол. диригентом Оркестру став *І. Блажков* (1958—63 працював на посаді 2-о дириг.), який оновив репертуар, здебільшого музикою європ. *романтизму*, значно підвищив профес. рівень колективу. Преса тих років відзначала бездоган. худож. смак колективу, його високу культуру *інтерпретації*. Оркестр був учасником фестивалів у Німеччині (1989), Іспанії, Росії (1991), Франції (1992). Найкращі конц. програми було записано на CD компаній Analgeta (Канада), Claudio Records (Вел. Британія). Після кількох десятиліть заборони резонансним стало

Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України

виконання 1-ї Симфонії *Д. Клебанова* "Бабин Яр" (1990). 1991 ДСО здійснив 1-й запис Нац. *гімну* України.

1992—97 із НСОУ співпрацював *Т. Кучар*, з 1994 — ген. директор та худож. кер. колективу (з 1995 на посаді 2-о дириг. працював *В. Плоскіна*). П/к Т. Кучара НСОУ став найчастіше записуваним колективом СНД: упродовж 8-и років здійснив запис понад 45-и CD, у т. ч. — всі симфонії В. Калинникова, Б. Лятошинського, *Б. Мартіну* та С. Прокоф'єва, низку творів В. А. Моцарта, *А. Дворжака*, П. Чайковського, Д. Шостаковича, Р. Щедріна, Є. Станковича. CD із 2-ю і 3-ю Симфоніями Б. Лятошинського було визнано компанією ABC "Найкращим світ. записом 1994 р.". Розширилася географія гастрол. діяльності колективу: відбулися виступи в Австралії, Гонконґу, Вел. Британії. Міжн. преса відзначала органіч. поєднання віртуозності й тонкості у змалюванні деталей, бездоган. звук. якість орк. соло, особливо ефектне звучання групи мідних і дерев. дух. інструментів. Міжн. преса відзначала віртуозність, блиск та витонченість деталей, бездоган. орк. соло, гру мідних і дерев. духових (Yorkshire Post, Scott Morrison, amazon.com).

Наприкін. 1997 худож. кер. НСОУ призначено *І. Гамкала*, 1999 гол. диригентом, а з 2000 худож. кер. — *В. Сіренка* (з 1989 — асистент І. Блажкова, потім 2-й дириг.). Запис "Реквієму для Лариси" *В. Сильвестрова* у вик. НСОУ й Нац. хор. *капели "Думка"* (2004) став номінантом 47th GRAMMY Awards. BBC Music Magazine констатував, що інтенсивність записів НСОУ свідчить про світ. профес. рівень. Відбулися гастролі у Бельгії, Іспанії, Італії, Нідерландах, Польщі, Португалії, Франції. 2008 колектив узяв участь в акціях ушанування пам'яті жертв Голодомору, що відбулись у Лондоні, Амстердамі, Празі, Братиславі та Страсбургу. Оркестр є регулярним і почесним гостем найпрестижніших європ. міжн. фестивалів.

У різні часи з орк. виступали провідні світ. диригенти (О. Гаук, К. Іванов, М. Аносов, К. Еліасберг, Є. Мравинський, Є. Свєтланов, К. Кондрашин, Г. Рождественський, О. Димитріаді, Ю. Темірканов, Л. Стоковський, *І. Маркевич*, Г. Абендрот, В. Ферреро, К. Цеккі, Д. Джорджеску, К. Зандерлінґ, Я. Ференчик та ін.). У конц. програмах брали участь *С. Ріхтер*, *Е. Гілельс*, *Генр. Нейгауз*, Л. Оборін, С. Кнушевицький, Арт. Рубінштейн, В. Клайберн, А. Фішер, *В. Крайнєв*, М. Петров, М. Плетньов, *Л. Коган*, *Д. Ойстрах*, І. Стерн, Є. Менухін, *О. Криса*, *М. Ростропович* (також як диригент), Г. Кассадо, *І. Козловський*, І. Архипова, *Б. Руденко*, *Є. Мірошниченко*, Х. Карерас, М. Кабальє, Г. Черни-Стефаньська та багато ін. Колектив завжди вирізнявся першокласним вик. складом. У різний час існування основу НСОУ складали високопрофес. музиканти: скрипалі Б. Басов, Б. Гельбергер, З. Зелінський, *Е. Ідельчук*, *Б. Которович*, О. Которович, Я. Марейна; альтисти *А. Венжега*, А. Зелінський; віолончелісти *В. Потапов,* О. Юровицький; контрабасист *П. Чуприна*, флейтисти В. Дмитрієв, *О. Кудряшов*, В. Федченко; гобоїст *О. Безуглий*, кларнетист *С. Ригін*, фаґотисти *О. Литвинов*, П. Чуприна; валторністи *А. Кирпань*, *М. Юрченко*; трубачі Ф. Ригін, М. Фрумін; тромбоністи В. Гарань, А. Разумік; тубіст Ю. Стрільчук.

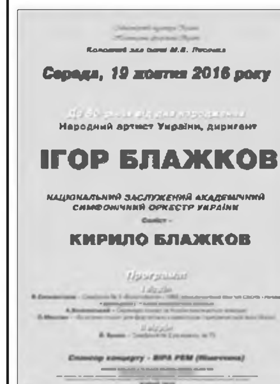
На сьогодні штат НСОУ налічує понад 100 інструменталістів. Колектив поповнюється молодими випускниками муз. академій України — лауреатами міжн. і всеукр. *конкурсів*.

До 95-річчя НСОУ було присв. спец. випуск ж. "Театр.-конц. Київ" (2013), а 27.11.2013 у Колон. залі Нац. філармонії України відбувся святк. концерт, де прозвучали Концерт для скр. з орк. Я. Сибеліуса (соліст О. Семчук), Симфонія № 5 С. Прокоф'єва (дир. В. Кожухар).

Дискогр.: LP — *Лисенко М.* Засвистали козаченьки (хор з оп. "Тарас Бульба"): Держ. капела УРСР "Думка", худож. кер. *О. Сорока*, ДСО УРСР, дириг. *О. Климов*; Пісня Тараса (з оп. "Тарас Бульба"): *М. Донець*, Оркестр Київ. держ. т-ру опери і балету, дириг. В. Дранишников. — 1951. — 5279, 19459; *Ревуцький Л.* Симфонія № 2 *e-moll*: ДСО УРСР, дир. *Н. Рахлін.* — 1954. — Д 021934; *Калачевський М.* Українська симфонія: ДСО УРСР, дириг. *Н. Рахлін.* — 1956. — НД 02820-1; *Сокальський В.* Симфонія *g-moll*: ДСО УРСР, дириг. Н. Рахлін. — 1957. — Д 03696-7; *Овсянико-Куликовський М.* Симфонія № 21: ДСО УРСР, дириг. *О. Климов.* — 1957. — Д 3662-3; *Зноско-Боровський О.* Концерт для скр. з орк.: *Н. Будовський* (скр.), *Нахабін В.* Концерт для фп. з орк.: *В. Сечкін* (фп.), ДСО УРСР, дириг. *К. Симеонов.* — 1957. — НД 03752-3; *Таранов Г.* Алтайська сюїта: ДСО УРСР, дириг. *Н. Рахлін.* — 1960. — Д 6543—4; *Нахабин В.* "Дівчина і смерть", симф. поема: симф. орк. Укр. радіо, дириг. *К. Симеонов*; "Данко", сюїта з балету: ДСО УССР, дириг. *К. Симеонов.* — 1963. — Д 11723—4; *Телеман Г. Ф.* Сюїта *a-moll* для фл. з орк., *Моцарт В. А.* Концерт *C-dur* для фл., арфи з орк.: *О. Кудряшов* (фл.), *Н. Ізмайлова* (арфа), *Є. Ржанов* (клавесин), ДСО УРСР, дириг. *В. Кожухар.* — 1970. — СМ 01965-6; *Скорик М.* Концерт для скр. з орк.: *О. Криса* (скр.), ДСО УРСР, дириг. *В. Кожухар.* — 1971. — Д-030393-4; *Сибеліус Я.* Концерт для скр. з орк., *Бетховен Л.* Романси *G-dur*, *F-dur* для скр. з орк.: *Б. Которович* (скр.), ДСО УРСР, дириг. *В. Кожухар.* — 1971. — Д 031413-14; Українська

Т. Кучар

І. Блажков



Афіша ювілейного концерту І. Блажкова з НСОУ (19 жовт. 2016)

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАСЛУЖЕНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНИ

Обкладинка буклету НСОУ

Афіша концерту НСОУ (2008)

Обкладинка альбому фольк-опери “Коли цвіте папороть” Є. Станковича (2 CD, 2012)

музика: *Штогаренко А.* Концерт для скр. з орк., *Гомоляка В.* “Закарпатські ескизи”, сюита: *О. Криса* (скр.), ДСО УРСР, дириг. *В. Кожухар.* — 1973. — СМ 03761-2; *Ревуцький Л.* Симфонія № 2: ДЗСО, дириг. *В. Кожухар.* — 1973. — СМ 04155-56; *Губаренко В.* “Листи кохання”, лір. драма за новелою А. Барбюса “Ніжність”: *В. Соколик* (сопрано), ДЗСО, дириг. *С. Турчак.* — 1977. — С60-08511-2; *Майборода Г.* Симфонія № 1, Сюїта з музики до трагедії В. Шекспіра “Король Лір”: *Е. Ідельчук* (скр.), *В. Тимець* (кларнет), *В. Пилипчак* (валторна), ДЗСО УРСР, дир. *С. Турчак.* — 1977. — С10 09605-6; *Лятошинський Б.* Симфонія № 3: ДЗСО, дириг. *С. Турчак.* — 1980. — С10-14265-6; *Брамс Й.* Симфонія № 1: ДЗСО, дириг. *С. Турчак.* — 1980. — С10 14267-8; *Чайковський П.* Симфонія “Манфред”: ДЗСО, дириг. *С. Турчак.* — 1980. — С10-14269-70; *Лятошинський Б.* Симфонія № 2: ДЗСО, дириг. *Ф. Глущенко.* — 1983. —С10-19653 003; *Станкович Є.* Симфонія пасторалей: *Е. Ідельчук* (скр.), ДЗСО, дириг. *Ф. Глущенко.* — 1984. — С10 21087 006; CD — *Лятошинський Б.* Симфонії № 2, 3: Держ. симф. оркестр України п/к *Т. Кучара.* — Marco Polo, 1993. — 8.223540; *Лятошинський Б.* Симфонії № 4, 5: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Marco Polo, 1993. — 8.223541; *Бах Й. С.* Концерти *a-moll*, *E-dur*, *g-moll* для скр. з орк., Концерт *d-moll* для 2-х скр. з орк.: *С. Сорока* (1,4), *К. Стеценко* (2), *А. Комісарова* (3,4), ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Marco Polo, 1994; *Прокоф'єв С.* “Попелюшка”. Сюїти № 1, 2: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.550968; *Прокоф'єв С.* “Попелюшка”. Сюїта № 3, “Скіфська сюїта”, “На Дніпрі”: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.550969; *Чайковський П.* Серенада для струнних, *Дворжак А.* Серенада для струнних: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994; *Лятошинський Б.* Симфонія № 1, симф. поема “Гражина”: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Marco Polo, 1994. — 8.223542; *Щедрін Р.* Концерт № 1 для оркестру “Озорные частушки”, “Кармен-сюїта”: ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.553038; *Моцарт В. А.* Концерти № 3, 5 для скр. з оркестром, Адажіо *E-dur* K. 261, Рондо *C-dur* K. 373. *О. Криса* (скр.): ДСОУ п/к *Т. Кучара.* — Amadis, 1994. — 7145; *Прокоф'єв С.* “Ромео і Джульєтта”: Нац. симф. оркестр України п/к *А. Могрелія.* — Naxos, 1994. — 8.553184—85; *Прокоф'єв С.* “Ромео і Джульєтта”. Сюїта № 2, “Попелюшка”. Сюїта № 1: НСОУ. Дириг. *А. Могрелія, Т. Кучар.* — Naxos, 1994. — 8.554057; *Прокоф'єв С.* “Ромео і Джульєтта” (фрагменти): НСОУ п /к *А. Могрелія.* — Naxos, 1994. — 8.554063; *Прокоф'єв С.* “Танець лицарів” з балету “Ромео і Джульєтта”: НСОУ п /к *А. Могрелія.* — Naxos, 1994. — 8.520102; *Прокоф'єв С.* “Ромео і Джульєтта” (фрагменти): НСОУ п /к *А. Могрелія.* — Naxos, 1994. — 8.558040—46; *Прокоф'єв С.* “Монтеккі і Капулетті” (“Танець лицарів”) з балету “Ромео і Джульєтта”: НСОУ п /к *А. Могрелія.* — Naxos, 1994. — 8.557941—42; *Беріо Ш.* Концерти № 6, 7 для скр. з оркестром: *М. Бісенгалієв* (скр.), НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994; *Бріан Г.* Симфонії № 20, 25, “Фантастичні варіації на старовинну тему”: НСОУ п/к *А. Пенні.* — Marco Polo, 1994. — 8.223731; *Голбрук Й.* Увертюра “The Children of Don”, “The Birds of Rhiannon”, прелюдія “Dylan”: НСОУ п/к *А. Пенні.* — Marco Polo, 1994. — 8.223721; Те саме. — Naxos, 1994. — 8.557316; *Калинников В.* Симфонії № 1, 2: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.553417; *Прокоф'єв С.* Симфонії № 3, 7: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.553054; *Прокоф'єв С.* Симфонія

Стінг з артистами Національного симфонічного оркестру (2011)

№ 6, Вальс-сюїта: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1994. — 8.553069; *Прокоф'єв С.* Симфонія № 5, симф. сюїта “1941 рік”: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.553056; *Станкович Є.* Симфонії № 1, 2, 3: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Marco Polo, 1995. — 8.223792; *Мартіну Б.* Симфонії № 1, 6: НСОУ п/к *А. Фагена.* — Naxos, 1995. — 8.553348; *Мартіну Б.* Симфонії № 2, 4: НСОУ п/к *А. Фагена.* — Naxos, 1995. — 8.553349; *Мартіну Б.* Симфонії № 3, 5: НСОУ п/к *А. Фагена.* — Naxos, 1995. — 8.553350; *Іполитов-Іванов М.* “Кавказькі ескізи”, “Іверія”, “Турецький марш”, “Турецькі фрагменти”: НСОУ п/к *А. Фагена.* — Naxos, 1995. — 8.553405; *Іполитов-Іванов М.* “Турецький марш”: НСОУ п/к *А. Фагена.* — Naxos, 1995. — 8.554581; *Шостакович Д.* Сюїти “Овод”, “П'ять днів, п'ять ночей”: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.553299; *Шостакович Д.* Романс до к/ф “Овод”: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.553216; *Прокоф'єв С.* “Ромео і Джульєтта”. “Танець лицарів”, *Шостакович Д.* Романс до к/ф “Овод”: НСОУ, дириг. *А. Морелія, Т. Кучар.* — Naxos, 1994—95. — 8.554246; *Прокоф'єв С.* “Блудний син”, балет, Симфонія № 4: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.553055; *Прокоф'єв С.* Симфонії № 1, 2, симф. поема “Мрії”, симф. ноктюрн “Осіннє”: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995—96. — 8.553054; *Прокоф'єв С.* Симфонія-концертанте для влч. з орк., Концертино для влч. з орк., 2 “Пушкінських вальси”. *О. Рудін* (влч.): НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.553624; *Прокоф'єв С.* Симфонії № 1, 5: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995—96. — 8.554058; *Прокоф'єв С.* Найкраще...: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.556681; *Шостакович Д.* Найкраще...: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1995. — 8.556684; *Шостакович Д.* Концерт № 1 для скр. з орк., Симфонія № 5. *О. Криса* (скр.): НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Amadis, 2000. — 7194; *Лііз Б.* Симфонія № 4 “Memorial Candles”. *К. Вілер* (мецо-сопрано), *Дж. Басвел* (скр.): НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1998. — 8.559002; *Пістон В.* Концерти № 1, 2, Фантазія для скр. з орк. *Дж. Басвел* (скр.): НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1998. — 8.559003; *Антайль Дж.* Увертюра “Mc Konkey's Ferry”, Симфонії № 4, 6: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1998. — 8.559033; *Крестон П.* Симфонії № 1, 2, 3: НСОУ п/к *Т. Кучара.* — Naxos, 1998. — 8.559004; *Бернстайн Л.* Симф. танці з “Вестсайдської історії”: НСОУ п/к

Т. Кучара. — Naxos, 1999. — 8.559051; *Гоулд М.* "Stephen Foster", "Американський салют", "Американські балади": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 1999. — 8.559005; *Гоулд М.* "Американський салют": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 1999. — 8.559147; *Гарріс Р.* Симфонії № 7, 9, Епілог до "Profiles in Courage — J.F.K.": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 1999. — 8.559050; *МакКей Дж. Ф.* "Evocation Symphony", "Harbor Narrative", сюїта "From A Moonlight Ceremony". НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos, 1999. — 8.559052; Американська класика: *М. Гоулд, Дж. Ф. МакКей:* НСОУ п/к *Т. Кучара, Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos. — 8.559118; Американська класика Celebrate The American Spirit. *Гоулд М.* Stephen Foster Gallery: Camptown Races. *Дж. Ф. МакКей*. "From A Moonlit Ceremony: Evocation": НСОУ п/к *Т. Кучара, Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos. — 8.540024; *Гедлі Г.* "Океан", Симфонія № 4, "The Culprit Fay": НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos, 1999. — 8.559064; *Карпентер Дж. А.* Симфонії № 1, 2, "Danza": НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos, 1999. — 8.559065; *МакКей Дж. Ф.* "From A Moonlit Ceremony: Evocation", *Карпентер Дж. А.* Симфонія № 2: НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos. — 8.559187; *Чайковський П.* Гопак з опери "Мазепа", Антракт до опери "Орлеанська діва", танці з опер "Опричник", "Черевички", Інтродукція до опери "Чародійка", увертюри до опер "Воєвода", "Пікова дама", симф. поема "Фатум": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2000. — 8.554845; Невідомі фрагменти з російських опер: Краковяк з опери "Життя за царя" *М. Глінки*, Танець з 4-ї дії опери "Русалка" *О. Даргомижського*, інтродукції до опер "Майська ніч", "Садко" *М. Римського-Корсакова*, "Половецькі танці" з опери "Князь Ігор" *О. Бородіна*, Гопак з опери "Сорочинський ярмарок" *М. Мусоргського*, Увертюра до опери "Сон на Волзі" *А. Аренського*, "Чоловічий танець" з опери

В. Сіренко

"Алеко" *С. Рахманінова*, танці з опери "Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*: НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2000. — 8.554843—4; *Ферреро Л.* "La Nueva España": НСОУ п/к *Т. Юаса*. — Naxos, 2000. — 8.555044; *Елгар Е.* Концерт для влч. з орк. *К. Оу* (влч.): НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Chi-Mei Fine Art, 2000. — OR-01039; *Мендельсон Ф.* Концерт для скр. з орк., *Брамс Й.* Концерт для скр. з орк. *О. Криса* (скр.): НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2000; *Бруса Е.* Т. 1: "Флорестан", "Messidor", "Тріада", "Nittemero Symphony", "Фанфари". Т. 2: Адажіо, "Весільна пісня", "Requiescat", "Favole", "Гротескова сюїта", "Firelights": НСОУ п/к *Ф. Мастранджело*. — Naxos, 2001. — 8.555266—67; *Чайковський П.* Увертюра "1812", "Ромео і Джульєтта", Італійське капричіо, "Слов'янський марш": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 8.555923; *Мусоргський М.* "Картинки з виставки" (оркестрування *М. Равеля*); "Ніч на Лисій горі" (оригінал і в оркеструванні *М. Римського-Корсакова*): НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 8.555924; *Мусоргський М.* "Картинки з виставки" (оркестрування *М. Равеля*), "Ніч на Лисій горі" (оркестрування *М. Римського-Корсакова*), Гопак з опери "Сорочинський ярмарок": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 6110061; Adagio Chillout. *Мусоргський М.* "Картинки з виставки". Cum mortuis in lingua morta: НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 8.556783; *Хачатурян А.* Концерт, Рапсодія-концерт для скр. з орк. *М. Мартін* (скр.): НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 8.555919; Класика від NAXOS CINEMA. *Чайковський П.* Увертюра "1812": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2001. — 8.556813; *Ель-Хоурі Б.* Симфонія "Руїни Бейрута", симф. медитація "Collines de l'Etrange", "Harmonies Crepusculaires", симф. поема "Le Vin des nuages": НСОУ п/к *В. Сіренка*. — Naxos, 2002. — 8.557043; *Бородін О.* Фрагменти з опери "Князь Ігор", "У степах Центральної Азії": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2003. — 8.557456; *Чедвік Дж.* Симфонія № 2, Симф. скетчі: НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Naxos, 2003. — 8.559213; *МакКей Дж. Ф.* Симфонієта № 4, "Song Over The Great Plains", Сюїта на теми гімнів 16 ст., Концерт для скр. з орк. *Б. Регін* (скр.): НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Naxos, 2003. — 8; *Шостакович Д.* Сюїти з балетів "Золотий вік", "Світлий струмок", "Болт", з фільмів "Овод", "Гамлет", 2 сюїти для джаз-орк., Увертюра на рос. і киргиз. нар. теми, увертюра "Фестивальна", "Новоросійські дзвони": НСОУ п/к *Т. Кучара*. — Brilliant Classics, 2004. — 6735; *Блох Е.* Концерт для скр. з орк., *Лііз Б.* Концерт для скр. з орк. *Е. Олівейра* (скр.): НСОУ п/к *Дж. МакЛафліна Вільямса*. — Artek, 2007.

Літ.: *Лятошинський Б.* Епістолярна спадщина: У 2 т. / Упоряд. *М. Копиця*. — К., 2002. — Т. 1; [*Б. п.*]. Концерт української музики під орудою О. Л. Горілого. Садок пролетарського мистецтва // Муз. вестник. — 1919. — № 2; *Шамаєва К.* Симфонічні концерти у Києві 20-х років // Музика. — 1971. — № 4; *Її ж.* Концертная жизнь Киева 1919—1932 годов // Из прошлого советской музыкальной культуры. — М., 1983. — Вып. 3; *Константинов В.* С помощью советских друзей // Муз. жизнь. — 1975. — № 18; *Геннадиев Б.* Продолжение знакомства // СМ. — 1976. — № 6; *Його ж.* Концертное обозрение // Там само. — 1979. — № 5; *Мовчан Т.* Заслужений академічний... // Музика. — 1977. — № 1; [*Б. п.*]. Тріумф у ФРН // Там само. — 1981. — № 1; *Осокіна А.* "За мир у всьому світі" // Там само. — 1987. —

Афіша ювілейного концерту В. Сіренка (1 листоп. 2010)

Обкладинка DVD фольк-симфонії "Чумацькі пісні" для солістів хору та симфонічного оркстру В. Зубицького (2012)

Обкладинка альбому "Симфонії Б. Лятошинського" (4 CD, 2013)

Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України. Художній керівник і диригент — В. Сіренко

№ 1; *Її ж.* Співтворчість // Прапор комунізму. — 1989. — 16 листоп.; *Суторихіна М.* Ювілей заслуженого колективу // Музика. — 1987. — № 1; *Музыченко О.* (псевд. групи авторів). Концертное обозрение // СМ. — 1987. — № 3; *Їх же.* Грани киевского сезона // Там само. — 1989. — № 12; *Барский В.* Маргиналии // Там само. — 1990. — № 5; *Коляда Я.* Національний симфонічний // Музика. — 1991. — № 6; *Шевчук Ок., Якименко Н.* Концертне життя // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Назаркевич О., Богуш А.* Конфлікт у Національному симфонічному. Юридичний коментар // Art-line. — 1999. — № 3; *Черкашина-Губаренко М.* Лёд тронулся, господа! // *Її ж.* Музика і театр на перехресті епох. — К., 2002. — Т. 2; *Бєляєва М., Якименко Н., Муха А.* Концертне життя // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; *Гордійчук М.* Дві зустрічі // КіЖ. — 1971. — 6 трав.; *Виноградов Г.* Перше виконання // Там само. — 1972. — 14 трав.; *Його ж.* З новою програмою // Там само. — 1972. — 28 трав.; *Шурова Н.* Звучить класика // Там само. — 1976. — 1 лют.; [*Б. п.*]. Музичні барви часу // Рад. Україна. — 1976. — 6 листоп.; *Клименко Я.* Пісня запалює серця // Веч. Київ. — 1977. — 26 трав.; *Токарєв Ю.* Пропагандист симфонічної музики // КіЖ. — 1977. — 22 верес.; *Богатырёва Е.* Живое ощущение музыки // Сов. культура. — 1979. — 13 февр.; *Турчак С.* В оркестре одни таланты // Правда Украины. — 1979. — 22 мая; [Інтерв'ю з *Ф. Глущенком*]. Секрет общения // Там само. — 1979. — 19 дек.; *Беляков В.* Перше виконання // КіЖ. — 1979. — 20 груд.; *Його ж.* "Подані на найвищому рівні" // Там само. — 1984. — 10 черв.; *Його ж.* Італієць // Хрещатик. — 1994. — 29 січ.; [Інтерв'ю зі *С. Турчаком*]. Музика зближує народи // Прапор комунізму. — 1980. — 15 жовт.; *Савченко Ю.* В програмі класика // Веч. Київ. — 1980. — 17 жовт.; *Гордійчук Я.* Запросили вдруге // КіЖ. — 1980. — 27 листоп.; *Золочевський В.* Уперше в Києві // Там само. — 1981. — 1 лют.; *Дмитриев Г.* Краски музыки // Сов. культура. — 1983. — 5 февр.; *Бялик М.* В ювілейному сезоні // Молода гвардія. — 1987. — 15 лип.; *Сюта Б.* Концерт одобрил сам посол // Киев. ведомости. — 1993. — 19 мая; *Його ж.* Услышим ли мы главный оркестр Украины под руководством собственного дирижёра? // Там само. — 1993. — 26 мая; *Лукомська І.* ABC визнало перемогу української класики // Веч. Київ. — 1994. — 24 груд.; *Її ж.* Британський відгомін тріумфу Національного симфонічного додому майже не долетів // Там само. — 1997. — 3 квіт.; *Зіньковнч О.* Тридцять років потому // Дзеркало тижня. — 1996. — 3—9 серп.; *Пирогов С.* Американскому дирижёру понравился Национальный симфонический оркестр // Всеукр. ведомости. — 1996. — 8 окт.; *Смірнов Є.* За заповітом... // Голос України. — 1997. — 29 трав.; *Петров И.* Теодор Кучар: "В Киеве за дирижёрским пультом хотят видеть... диплом" // Киев. ведомости. — 1997. — 17 апр.; *Його ж.* За один сезон — все симфонии Брукнера // Там само. — 11 июня; *Його ж.* В Ужгороде по-прежнему ценят серьёзную музыку // Там само. — 28 окт.; *Його ж.* Корифеї сцени // Молодь України. — 1998. — 29 груд.; *Кочур А.* Спочатку були квіти, а на завершення — революція // Дзеркало тижня. — 1997. — 18 жовт.; *Щоткіна К.* Ювілей без аншлагу // Там само; *Бутовська В.* Звучить "Норвезький концерт" // Дем. Україна. — 1997. — 23 жовт.; *Бобик Ю.* Цикл концертів "Музика XX століття" // Уряд. кур'єр. — 1998. — 6 черв.; *Олійник Л.* "Музичні діалоги" // Дем. Україна. — 1998. — 12 листоп.; *Драч І.* Йдемо на Ви, маестро Малер // Дзеркало тижня. — 2000. — № 14; *Маркушевський П.* Дні української музики в Варшаві // Наше слово (Варшава, Польща). — 2004. — 28 листоп.; *Сущенко О.* Симфонічний оркестр України // Веч. Київ. — 2006. — 28 верес.; *Максименко Л.* Київ — столиця світу? // Молодь України. — 2006. — 12—18 жовт.; *Василькевич К.* Украинские музыканты выступили в Алабаме // 2000. — 2006. — 27 окт.—2 нояб.; [Інтерв'ю з *О. Горностаєм*]. "У всьому світі підтримують академічне мистецтво" // Хрещатик. — 2007. — 21 берез.; *Найдюк О.* З цього світу // Там само. — 2008. — 25 січ.; *Савицька О.* Дев'яносто музичних миттєвостей // День. — 2008. — 11 груд.; *Константинова К.* На нашій вулиці з маестро // Дзеркало тижня. — 2008. — 20—26 груд; *Чеканова А.* "Вы — русский оркестр и должны играть русское" // www.radio.cz. — 2002. — 23 окт.

О. Кушнірук

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАСЛУЖЕНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ХОР УКРАЇНИ ІМ. Г. Г. ВЕРЬОВКИ — див. *Український державний народний хор ім. Г. Г. Верьовки*

НАЦІОНАЛЬНИЙ ОДЕСЬКИЙ ФІЛАРМОНІЙНИЙ ОРКЕСТР — див. *Одеський Національний філармонійний оркестр*

НАЦІОНАЛЬНИЙ ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ (НАОНІУ., з 1997 має статус Національного). Створ. 1969. 1-й концерт відбувся 12 квіт. 1970 на сцені Нац. опери. Від заснування й дотепер худож. кер. і гол. диригент — *В. Гуцал.*

Творчо-техн. склад нараховує 65 осіб. У НАОНІУ. працюють випускники муз. вузів України, поміж яких — *Г. Агратіна, І. Гончаров, П. Чухрай, А. Іваниш, В. Овчарчин, М. Попілевич, Т. Столяр, Ю. Яценко.*

Оригін. звук. колорит НАОНІУ. створюють тембри понад 40-а укр. нар. інструментів, зокр. групи *бандур, скрипок, кобз*, а також *цимбали, басоля, ліра, козобас, сурма, козацька труба, бугай, флояра, телинки, зозульки, свиріль, дуда*, полтав. *ріжок, дримба, рубель, качалка, бубон, береста* та ін.

Своєрідний вик. *стиль* НАОНІУ. засн. на традиціях нар. музикування. Стрижнем конц. програм НАОНІУ. є нар. *інстр. музика* всіх регіонів України в *аранжуванні* сучас. *композиторів*, зокр. "Гуцульські народні мелодії" *Л. Затуловського*, "Танцювальні награвання" В. Гуцала, "Свято на Буковині" Л. Довжикова, "Циганіада" *А. Гайденка*, "Румунська сюїта" Г. Агратіни та ін. У *концертах* також звучать оригін. *ансамблі*: сопілкарів, *троїстих музик*, анс. бандуристів, скрипалів, вик-ців на зозульках, оригін. перкусія, електромуз. інструменти та ін. У репертуарі НАОНІУ. — також орк. перекладення укр. і світ. класики, зокр. *Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Леонтовича, М. Глінки, Й. Брамса, А. Дворжака*, а також відомі світ. гіти. Багато сучас. укр. композиторів пишуть твори спеціально для НАОНІУ., використовуючи його специф. тембр. колорит, зокр. *Ю. Алжнєв, В. Зубицький, О. Костін, В. Степурко, Ю. Шевченко, О. Яковчук* та ін. НАОНІУ. співпрацює із сучас. рок- і попгуртами, зокр.: "*ВВ*" (кер. *О. Скрипка*), "*Друга ріка*" (В. Харчишин), "Мед-хедс" (В. Красноокий) та з баг. відом. естр. вик-цями. НАОНІУ. також популяризує укр. нар. *пісню.*

З НАОНІУ. працювали і працюють *О. Басистюк, Д. Гнатюк, Л. Забіляста, Р. Кириченко, М. Кондратюк, Є. Мірошниченко, В. Пивоваров, А. Солов'яненко, В. Степова, М. Стеф'юк, М. Шопша*; молодша генерація солістів *Нац. опери України*, напр. М. Кононова, а також викладачі НМАУ разом із учнями, зокр. В. Андреєва, *З. Рожок*, а також відомі солісти-інструменталісти.

Оркестр дав понад 3000 концертів, гастролював в Україні, у баг. регіонах кол. Рад. Союзу (Азербайджан, Вірменія, Грузія, Казахстан, Узбекистан, Туркменія, країни Прибалтики) та за його межами (Австрія, В'єтнам, Корея, Польща, Румунія, Угорщина та ін.), брав участь у числ. мист. *фестивалях* і святах. Виступи колективу знято на кіноплівку, записано на аудіо-касети й понад 40 CD.

Дискогр.: перезаписи із грамплатівок LP — Українська музика: Оркестр українських народних інструментів; Оркестр українських народних інструментів МХТ УРСР; Інструментальна музика України (усі — М.: Мелодия, Апрелев. з-д грампластинок; 1971); А. Солов'яненко співає українські пісні. Київський оркестр українських народних інструментів. — М.: ВСГ "Мелодія", 1977, 1878, 1980 (6 вип.); Київський оркестр українських народних інструментів. — М.: Апрелев. з-д грампластинок, 1978; Київський оркестр українських народних інструментів. — К.: Record — Melodia, 1980; Київський оркестр українських народних інструментів. — М.: ВТПО "Фирма «Мелодия»", 1989; Георгій Агратіна (цимбали). — К., 1989; "Ой, гарна я, гарна". Співає Раїса Кириченко. — М.: ВТПО "Фирма «Мелодия»", 1990; Грає Георгій Агратіна (цимбали), Державний оркестр народних інструментів УРСР. — М.: ВТПО "Фирма «Мелодия»", 1991; Анатолій Солов'яненко. Італійські арії та пісні, 1996; Анатолій Солов'яненко співає народні пісні. Національний оркестр народних інструментів України, 1996; Марія Стеф'юк. Українські пісні, 1997; Українські народні пісні: Анатолій Солов'яненко та Національний оркестр народних інструментів України, 1998— (усі. — К.: Караван CD); Валентина Степова у супроводі Національного

Національний оркестр народних інструментів України. Художній керівник і диригент — В. Гуцал (у центрі)

Національний оркестр народних інструментів України на сцені Колонного залу ім. М. Лисенка Національної філармонії України

оркестру народних інструментів України. — К.: Росток Рекордз, 2000; 10 CD "Мелодії України" (НАОНІ України), — К.: Rostok Records, 2001—11; "Думи мої, думи": Стефан П'ятничко. — К.: 2001; Слава України — Микола Шопша. — К.: Rostok Records, 2003; Дует "Доля" та Національний оркестр народних інструментів України. — К.: Компания "Одиссей", 2003; "Добрая годинонька": Тетяна Школьна. Українські народні пісні. — К.: Atlantic, 2003; Євгенія Мірошниченко. Улюблені українські мелодії. — К.: Taras Bulba, 2005; Українські народні пісні та романси: Наталя Пелих, 2006; Я в серці маю те, що не вмирає... Інна Андріяш-Місько, 2006; "Аве Марія!" Інна Андріяш-Місько та НАОНІ України, 2007 (усі — К.: Atlantic); Наталія Шелепницька: "Я так тебе люблю...". — К.: Moon records, 2007; Григорій Гаркуша: Пісні Перемоги. — К., 2008; Володимир Гришко: "З любов'ю". — Російські народні пісні. — К.: Lavina, 2008; Національний оркестр народних інструментів України. Танцювальні мелодії. — К., 2008; "Мелодії України. Відгомін душі народу": Збірка творів. — К., 2011; "У перевеслі вічної краси" (НАОНІ України). — К., 2012 (усі — Росток-Рекордз); "Вітчизна — Ватаним". Кримсько-татарські пісні: Фемій Мустафаєв. — К., 2013; Тарас Шевченко. Солоспіви: Фемій Мустафаєв. — К., 2014.

Літ.: *Гуцал В.* Грає оркестр українських народних інструментів. — К., 1978; *Хащеватська С.* Національний оркестр народних інструментів України як соціокультурний та мистецький феномен: Автореф. дис. ...канд. мист.-ва. — Л., 2012; *Хай М.* Подарунок народникам // Музика. — 1978. — № 6; *Пальцевич Ю.* "НАОНІ-orchestra": вектори руху // Там само. — 2014. — № 5; *Сікорська І.* Мистецькі повпреди держави // Укр. культура. — 2002. — № 9—10; Віктор Гуцал: "Народну музику навмисно хочуть знівелювати, щоби не знав світ, хто ми є..." [Інтерв'ю взяла *І. Бажал*] // Дзеркало тижня. — 2005. — 20 серп.; *Мельник О.* Хрещений батько "запорозького маршу" // Персонал-Плюс (Київ). — 2006. — 22—28 верес.; *Її ж.* "Київської маланки музичний кіш" // Укр. газета. — 2008. — 18—31 груд.; Віктор Гуцал: "Народне мистецтво єднає народ" // Громада (Будапешт). — 2010. — № 2; *Вахрамєєва Р.* Звучить кобза Юрія Яценка // Дем. Україна. — 1998. — 4 черв.; *Її ж.* Національному оркестру народних інструментів України — 40! // Говорить і показує Україна. — 2010. — 7 лип.; *Вертіль О.* Чи ви чули козобас? // Уряд. кур'єр. — 2012. — 19 січ.; *Малюков С.* IV Липецький международный фестиваль профессиональных оркестров народных инструментов // Липецкая газета. — 2012. — 29 мая; Віктор Гуцал: "Бувають миттєвості, коли радий людським сльозам" [Інтерв'ю взяв *Ю. Бризгунов*] // Молодь України. — 2012. — 3 серп.; *Онопа А.* "Якщо ти хочеш зрозуміти, як живе народ, — послухай його музику" // КіЖ. — 2012. — 25 жовт.; *Кушнірук О.* Композиторські одкровення: від "поганої" до "передбачуваної" музики // КіЖ. — 2013. — 21 черв.

І. Сікорська

Ансамбль скрипалів НАОНІУ

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРЕЗИДЕНТСЬКИЙ ОРКЕСТР (НПО.) — 1-й військ. творч. колектив незалежної України, з 1997 — президентський, з 2003 — національний. Лауреат Міжн. *фестивалю* військ. *оркестрів* у Польщі (1994, Гран-прі "Золота ліра"). 2003 у зв'язку з тимчас. розформуванням Нац. гвардії перейменовано в Президентський оркестр Збройних сил України (ЗСУ). Засн. у черв. 1991 як *Зразково-показовий оркестр* Нац. гвардії України для уроч. церемоній (зокр. зустрічі й проводи офіційних представників іноз. держав), уряд. подій і держ. свят.

Національний президентський оркестр. Художній керівник і диригент — А. Молотай (виступ у Маріїнському палаці)

Унікальний склад об'єднує духовий, кам., симф., естр.-симф. склади та біґ-бенд, що дає можливість виконувати музику різних *жанрів* і *стилів*. Розпочав свою діяльність із підготовки редакції *Державного гімну України*, участі в урочистостях на честь 1-ї річниці Незалежності. На Всеукр. Вічі був офіційно представлений дипломат. корпусу, акредит. на той час в Україні. Від 1994 НПО. виступав у Німеччині (неодноразово), Франції, Росії, Білорусі, Бельгії, Австрії (неодноразово), Угорщині.

В Україні НПО. щороку має понад 100 виступів (упродовж 1991—2016 — понад 2 тис.): у т-рах, конц. залах Києва, Харкова, Одеси, Львова, Донецька, Сімферополя, Дніпропетровська, числ. записи конц. програм у фонд *Національної радіокомпанії* України (бл. 120-и записів), на ТБ, участь в уряд. заходах, святк. концертах, фестивалях мистецтв та шоу-прграмах. З НПО. постійно працювали й працюють відомі співаки *О. Гурець, А. Кочерга, В. Пивоваров, Л. Кондрашевська, В. Степова, І. Попович, Т. Повалій, В. Білоножко, В. Шпортько* та ін., капели *"Думка"*, *Хор Нац. радіокомпанії України*; виступали також саксофоністка М. Шапошникова (Москва), трубачі В. ді Мартіно, Дж. Девіз, К. Данник (США), диригенти Ф. Каррі й Ф. Буланже (Франція), В. Демартіно (США), М. Шрам (Німеччина), Б. Еклунд (Швеція), У. Токкасв (Японвя).

Особл. увагу НПО. приділяє виконанню творів укр. класиків і сучас. *композиторів* — *М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Косенка, А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, О. Білаша*, Оркестр брав участь в авт. концертах *І. Карабиця, Л. Колодуба, М. Скорика, Є. Станковича* та ін.

Як один з атрибутів глави Укр. держави (так записано в положенні про колектив), НПО. забезпечує всі заходи, що проходять за участю Президента чи під його патронатом. Засн., незмін. худож. кер. і гол. дириг. — *А. Молотай*, 2-й дириг. *С. Золотарьов*.

Від 2004 постійно дає концерти в зоні АТО.

Літ.: див. також Зразково-показовий оркестр Збройних сил України.

І. Сікорська

Обкладинка видання "У гаю, гаю...". Музика Миколи Лисенка до "Кобзаря" Т. Г. Шевченка (К., 2014)

НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ (НС.) — термін побутує у вітчизн. *музикознавстві* (запроваджено рос. муз. *критикою* в 19 ст.) як категорія для пояснення цiліс. системи худож. мислення, що втілює етнiч.-ментал. і духовні особливості нації засобами муз. виразності. Близьке поняття до *націоналізму в музиці*. Визначальними ознаками НС. є *фольклоризм* — зв'язок профес. муз. творчості з фольк. джерелами (що проявляється в доборі шарів *фольклору* різного соціального побутування, притаманних їм елементів муз. лексики, методах їх творчого втілення); зв'язок із нац. традиціями профес. мистецтва (зокр. у спільності тематики, задуму, трактуванні *жанрів* і *форм*, а також на рівні інтонац. перегуків); творче переосмислення на власному етніч. ґрунті стильових елементів ін. нац. муз. культур; залежність характеру муз. інтонування від *інтонацій* нац. словес. мови. Процес становлення НС. охоплює стадії ізоляції, експансії, синтезу. Рушійною силою в його розвитку є "динамічні компоненти" (*С. Тишко*). Ними можуть виступати: комплекси засобів муз. виразності, нові для певної нац. культури чи конкрет. автор. *стилю*, породжені актуал. для якогось істор. відрізку ідеями духовн. життя етносу; різноманіт. фольк. шари, що включаються в худож. ціле твору; нові стильові синтези, що виникають у ході розвитку жанр. системи.

В історії становлення й розвитку укр. муз. культури категорію НС. вперше було застосовано до творч. спадщини *М. Лисенка* як фундатора укр. музики та його сучасників — *М. Леонтовича*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*. 1-а трет. 20 ст. показова інтенсив. функціонуванням у середовищі свідом. українства нац. ідеї, а відтак прагненням худож. інтелігенції зреалізувати її

Перша сторінка партитури Великої Єктенії з Літургії св. Іоанна Златоустого М. Скорика (К., 2005)

в мист. творах, актив. муз.-громад., популяриз. діяльності (М. Лисенко, *О. Кошиць*, К. Стеценко, *Н. Городовенко*, *Д. Котко* та ін.). Знач. інтерес у *композиторів* викликає *жанр обробки* нар. *пісні* (М. Лисенко, *А. Вахнянин*, М. Леонтович, О. Кошиць, *Л. Ревуцький*, *Б. Лятошинський* та ін.). Зростаючий рівень профес. підготовки *композиторів*, її інтелектуалізації спричинив подальший розвиток ін. жанрів, де нац. ауру репрезентовано і з урахуванням зах. новацій (напр., у Другій *симфонії* Л. Ревуцького поєднано симф. принцип розвитку із фольк. джерелами й імпресіоніст. *інструментовкою* тощо). Визнач. надбанням укр. музики в аспекті НС. стала творчість представників *неофольклоризму* 1960-х (*Л. Грабовський*, *Л. Дичко*, *М. Скорик*, частково *Л. Колодуб*). У 1970—80-х НС. виявляє себе в неоромант. стилі крізь ліризм як генетич. рису укр. ментальності (*О. Кива*, *Є. Станкович*, *Ю. Шевченко* та ін.). Від 1990-х НС., зникаючи як явище системного порядку, набуває нової якості. Широко послуговуючись можливостями інтертекстуал. взаємодій, композитори залучають до муз. текстів його сутнісні максими — духовність, ліризм, споглядальність (*Г. Гаврилець*, *В. Гронський*, *Г. Ляшенко*, *О. Опанасюк*, *В. Польова*, *В. Сильвестров*, *В. Степурко*, *Б. Фроляк*, *І. Щербаков*, *О. Щетинський*) й окр. мовленнєві означники — фольк. архетипи, лексеми (*В. Зубицький*, *М. Ковалінас*, *О. Козаренко*, *Л. Матвійчук*, Є. Станкович, *В. Тиможинський*, *Б. Фільц*, *В. Шумейко*).

В укр. муз-ві питання НС. досліджували *С. Людкевич* (постановка проблеми), *Н. Горюхіна* (дефініція, системний та еволюц. характер явища), С. Тишко (дефініція, динаміч. компоненти), *І. Ляшенко* (співвідношення національного й інтернаціонального), *М. Ржевська* (у контексті соціокульт. процесів 1-ї трет. 20 ст.), О. Козаренко (на рівні системи муз. мови, її особливостей), *Н. Костюк* (оцінка укр. НС. музикантами Сх. Галичини), *О. Кушнірук* (пан-стильовий характер НС.).

Літ.: *Горюхина Н.* Музыкальная форма и стиль: Дис. ...докт. искусств. — К., 1970; *Її ж.* Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. — К., 1985 (укр. перекл. 1990); *Її ж.* Национальный стиль: понятие и опыт анализа // Проблемы музыкальной культуры / Сост. *И. Юдкин*. — К., 1989. — Вып. 2; *Ляшенко І.* Національні традиції в музиці як історичний процес. — К., 1973; *Його ж.* Національне та інтернаціональне в музиці. — К., 1991; *Його ж.* Фольклор — джерело розвитку радянської музики (Роль народної творчості в розвитку національного стилю) // НТЕ. — 1957. — № 3; *Його ж.* Деякі особливості багатонаціонального радянського музичного мистецтва // Там само. — 1960. — № 2; *Його ж.* Українська композиторська школа в історичній типології національного стилеутворення // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Мат-ли міжн. наук. конф. — Л., 1987; *Його ж.* Проблема національного в українській художній культурі // Наук. записки ТДПУ / Серія: Мист-во. — 1999. — № 2; *Михайлов М.* Стиль в музыке. — Ленинград, 1981; *Його ж.* Этюды о стиле в музыке. — Ленинград, 1990; *Шахназарова Н.* Проблема народности в советском музыкальном искусстве на современном этапе. — М., 1987; *Її ж.* Национальная традиция и композиторское творчество: эволюция взаимодействия. — М., 1992; *Тышко С.* Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков. — К., 1993; *Його ж.* Национальный идеал и национальный стиль // Из истории национальных оперных школ. — К., 1988; *Його ж.* Национальный стиль русской оперы: аспекты систематизации // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. — К., 1993; *Шип С.* Музична форма від звуку до стилю. — К., 1998; *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. — Л., 2000; *Назайкинский Е.* Стиль и жанр в музыке. — М., 2003; *Ржевська М.* На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи. — К., 2005; *Її ж.* Категорія національного та процеси самоствердження й самопізнання музичної культури (перша третина XX століття) // Укр. муз-во. — К., 1998. — Вип. 28; *Сюта Б.* Музична творчість 1970—1990-х років: параметри художньої цілісності. — К., 2006; *Людкевич С.* Націоналізм в музиці // Артистичний вісник. — 1905. — Зош. VI, VII—VII, IX—X; передр. у кн.: *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / Ред.-упоряд. *З. Штундер*. — Л., 1999. — Т. 1; *Нестьев И.* О национальной специфике музыки // Советская музыка: Теор. и крит. статьи. — М., 1954; *Скребков С.* О национальном своеобразии в советской музыке // СМ. — 1959. — № 5; *Лисса З.* О сущности национального стиля // Вопросы эстетики. — М., 1964. — Вып. 6; *Орджоникидзе Г.* Некоторые характерные особенности национального стиля

в музыке // Муз. современник. — М., 1973. — Вып. 1; *Його ж.* О диалектике национального и интернационального // СМ. — 1975. — № 12; *Сохор А.* Национальное и современное в советской музыке // Муз. современник. — М., 1973. — Вып. 1; *Кодай З.* Что такое “венгерское” в музыке? // *Його ж.* Избр. статьи. — М., 1982; *Костюк Н.* Проблема українського музичного стилю в публікаціях галицьких музикознавців і критиків // Музика Галичини. — Л., 1999. — Т. 2; *Мірошниченко С.* Про національну ментальність української поліфонії // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17: Укр. тема у світовій культурі; *Ван Тхе.* Понятие о национальном стиле: информационно-коммуникационный аспект // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2005. — Вип. 6. — Кн. 1; *Кушнірук О.* Рефлексія національного в музичному дискурсі // Студії мистецтвознавчі. — К., 2009. — Число 2; *Schering A.* Historische und nationale Klangstile. JP für 1927. — Leipzig, 1928; *Vaughan Williams R.* National music and other essays. — London, 1963, [2]New York, 1996; *Myers R.* Modern French Music. — Oxford, 1971; *Longyear R.* Nineteenth-century Romanticism in Music. — Englewood Cliffs; New Jersey, 1973; *Gellner E.* Nationalism. — New York, 1997; *Taruskin R.* Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. — Princeton; New York, 1997; *Bohlman P.* The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History. — Santa Barbara, 2004; *Dahlhaus C.* Nationalism and Music // *Його ж.* Between Romanticism and Modernism / Trans. by *M. Whittall.* — Berkeley; Los-Angeles; London, 1980.

О. Кушнірук

НЕБЕСНИЙ Іван Васильович (15.07.1971, м. Тернопіль) — *композитор*, рок-клавішник, аранжувальник. Член *НСКУ* (1996). Лауреат *конкурсів* Gradus ad Parnassum композиторів-студентів вузів мистецтв України (Київ, 1993 — 1-а премія, 1994 — 3-я премія), Премії ім. Л. Ревуцького (2002). Закін. комп. ф-т *ВМІ* у Львові (1995, кл. *М. Скорика*), аспірантуру при НМАУ (1998, кер. *Г. Ляшенко*, М. Скорик). 1996 створив і керував *ансамблем* сучас. музики “Кластер” (Львів). 1997 за стипендією Фундації “Культ. контакт” (Австрія) брав участь у 5-й Міжн. академії композиції *нової музики*, де стажувався в Б. Шеффера й вивчав електрон. *композицію* в М. Холоневського. Від 2002 живе в Києві, з 2006 — муз. директор “*Київ Музик Фесту*”. 2009 брав участь у роботі курсів з арт-менеджменту в Нью-Йорку (США). Комп. творчість у галузі акад. музики належить до *постмодернізму*, інколи включає елементи *електронної* та *магнітофонної музики*. У галузі молод. *масової музичної культури* тяжіє до альтернат. музики. Надає перевагу театр. музиці, зокр. її експеримент. формам — арт-перфоменсам (вистав); *концертам* — вільним *імпровізаціям* музикантів-вик-ців тощо. Музиці Н. властиве використання сучас. інтонац. лексики (включно з елементами *жанрів субкультури*) та новіт. техніки письма. Ініціатор низки арт-проектів, представлених у рамках *фестивалів* “*Львівські контрасти*”, “Київ Музик Фест”. Твори Н. звучали в Австрії, Бельгії, Вел. Британії, Литві, Нідерландах, Польщі, Чехії. Поміж вик-ців — ансамбль “Решерш” (Німеччина), “Моундштейн-ансамбль” (Чехія), М. Холоневський (Польща) та ряд укр. вик-ців. грав у гурті “*Мертвий півень*”, робив *аранжування пісень* сестер *Тельнюк.*

Тв.: балет “Мегаполіс” (1994), рок-опера “Ромео і Джульєтта” (1997), дійство на майдані “Бульба” (за М. Гоголем) для солістів, чол. хору, симф. орк. та електроніки (1999), муз. фрески в стилі кам. опери “З життя комах” за мотивами одноім. п’єси К. Чапека (2002—03), аудіо-візуальний перформенс “Майстер і Маргарита” за мотивами одноім. роману М. Булгакова (2004), “Територія Миру” для сопрано, дит. голосів, хору, орк., відео- та магнітної плівки (2005); “Тренер” для кам. ансамблю і відео (2014); “Антиномії Чистого Розуму” для симф. орк. і магнітної плівки (1995); кам. твори — “10 скульптур Часу” для кларнета, міді-альта та електроніки (1990), Романс для скр. і фп. (1990), Соната для влч. і фп. (1992), “Алгоритми” для 14-и струн., фп., синтезатора та вок. групи (1993), “Діалог з власним відображенням у дзеркалі” для струн. квартету й магнітної плівки (1993), “Implicatio” для кларнета, альта, влч. та магнітної плівки (1994), “Вже котрий це до тебе лист... ” для сопрано і струн. орк. (сл. В. Стуса, 1995), “Кластерофобія” для будь-якого складу вик-ців (1996), “Про що промовчав Заратустра” для скр., фп., ударних та магнітн. плівки (1997), “Сім послань дикої природи” для 9-и вик-ців (1999), “Останній обряд старого ворожбита” для чол. голосу, саксофона-альта, к.-баса, фп. та електроніки (1997), “Тіні Чорної Гори” для альта, влч., фп., ударних та семплера з клавіатурою (1998), “Ескіз до голосу дитини” для сопрано, дит. голосу, відео, електроніки та кам.

Перша сторінка рукопису стихири “...На постриженіє монахів” (“Об’ятія Отча”) з “Трьох ірмологіонів” для чоловічого хору, соло сопрано та баса (ч. 1) І. Небесного

І. Небесний

анс. (2000), "Повітряна музика 1" для квартета флейт, групи вокалістів та ударних (2001—04), "Повітряна музика 2" для кларнета й магнітної плівки (2003); для хору — "Різдвяні переспіви" (1993), "Щедрівки" (1998), "Три ірмологіони" для чол. хору (2003), "З нами Бог" для скр., дисканта та чол. хору (2004); вок. цикл на сл. Б. Лепкого (1991); пісні; музика до драм. вистав: Львів. нац. т-р укр. драми ім. М. Заньковецької — О. Олесь "Ніч на полонині" (1995); О. Піддубна "А дощ все йде" (1996); Ж. Ромен "Кнок" (1996); В. Шекспір "Гамлет" (1997); Н. Ковалик "Се-ля-ві" (1997), "Тріумфальна жінка" (2000); Б. Брехт "Тригрошова опера" (1998); О. Кобилянська "У неділю рано зілля копала" (1998); Я. Стельмах "Коханий нелюб" (1999); Е. Е. Шмітт "Загадкові варіації" (1999); Ф. Ґ. Лорка "Криваве весілля" (2000); В. Герасимчук "Андрей" (2000); М. Кропивницький "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" (2001); А. Цагарелі "Ханума" (2001); К. Кізі, Д. Вассерман "Політ над гніздом зозулі" (2001); Д. Ковачевич "Професіонал" (2003); Р. Лапіка "Державна зрада" (2003); І. Нечуй-Левицький "Кайдашева сім'я" (2003); Леся Українка "Оргія" (2004); Я. Реза "Арт" (2004); Ф. Дюренматт "Візит літньої пані" (2005); Ф. Мольнар "Любов і мундир" (2005); М. Геншензон "Хелемські мудреці" (2006); П. Шеффер "Амадей" (2006); І. Карпенко-Карий "Сава Чалий" (2006); С. Стратієв "Замшевий піджак" (2007); "Сільва", за мотивами оперети І. Кальмана (2007); Л. Толстой "Історія коня" (2009); Терноп. акад. муз.-драм. т-р ім. Т. Шевченка — О. Олесь "Ніч на полонині"(1996); Ж. Б. Мольєр "Недоумкуватий Журден", (1997); М. Гоголь "Ніч перед Різдвом", "Ревізор" (обидві 2000); Леся Українка "Лісова пісня" (2001); М. Старицький "Не судилося" (2002); В. Шекспір "Отелло" (2003); О. Кобилянська "У неділю рано зілля копала" (2004); М. Куліш "Патетична соната" (2006); Київ. Нац. акад. драм. театр ім. І. Франка — В. Шекспір "Отелло" (2001); І. Котляревський "Наталка Полтавка" (2005); Київ. акад. драм. "Театр на Подолі" — А. Коротко "Квартал небожителів" (2001); А. Ольмерт "Фантазія для фортепіано в чотири руки" (2001); О. Коломієць "Фараони" (2003); М. Куліш "Мина Мазайло" (2006); І. Котляревський "Сто тисяч" (2008); Театр. агенція "Бенюк і Хостікоєв" — С. Стейнбек "Люди і миші" (2004); "Задунаєць за порогом" за мотивами опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського (2008); Черкас. муз.-драм. т-р ім. Т. Шевченка — К. Ґольдоні "Хитра удовичка" (2009); муз. до к/ф — "Богун і партнери" (реж. О. Даруга, О. Богданенко, т/канал ICTV, 2007, у співавт. із *С. Пілютиковим*); "Мільйон від Діда Мороза" (реж. О. Даруга, О. Богданенко, т/канал ICTV, 2007); "Міський пейзаж" (реж. О. Голосій, компанія "Film UA", 2007, у співавт. із гуртом "Н-три"), "Маша і море" (реж. О. Даруга, О. Богданенко, компанія "Fresh Production", 2008, у співавт. із *Р. Суржею*); "Довженко починається або Сашко — реформатор" (реж. В. Домбровський, Нац. к/с ім. О. Довженка, 2008); "Дорогі діти" (реж. О. Даруга, О. Богданенко, т/канал ICTV, 2008, у співавт. із *Р. Суржею*); "Сім чудес України" (т/канал ICTV, 2008); "Гербарій" (реж. О. Даруга, О. Богданенко, т/канал ICTV, 2009, у співавт. із *Р. Суржею*), аранжування.

Літ.: *Мариняк-Черевко К.* Електронна музика як прояв української художньої традиції (на прикладі творів Івана Небесного) // Молоде муз-во. — Л., 2002. — Вип. 7; *Кришталева О.* Іван Небесний // Своя музика. — 2008. — № 7; *Бачул Т.* Експресія електроакустичного сонору в "Ескізі до дитячого голосу" Івана Небесного: звукова парадигма композиторської творчості перетину століть // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 29; *Вдовиченко Г.* Іван Небесний часом буває на сьомому небі // Високий Замок (Львів). — 1996. — 4 квіт.; *Данько О.* Форум молодих // УМГ. — 1998. — Квіт.—черв., № 2; *Канарська А.* Іван Небесний // Голос України. — 2005. — 10 груд.; *Фесенко Л.* Мюзикл "Тарас Бульба" // Хрещатик. — 2007. — 22 лют.; *Олтаржевська Л.* "Бульба" — як мюзикл // Україна молода. — 2007. — 23 лют.; *Сачева Т.* Ті, що шукають гармонію // Там само. — 2008. — 8 груд.; *Найдюк О.* Знакомые незнакомцы // Столичные новости. — 2008. — 16—22 дек.

В. Кузик, О. Кушнірук

І. Небесний

НЕБОЖИНСЬКИЙ Іван Микитович (2.12.1930, с. Піски, тепер Бродівського р-ну Львів. обл.) — хор. диригент, педагог. Закін. Львів. муз. уч-ще (1951), Львів. конс. (1956, кл. диригування *М. Колесси*, кл. вокалу *О. Карпатського*, *П. Кармалюка*). 1955—63 — викладач Львів. муз.-пед. уч-ща, викладач, ст. викладач, доцент *Львів. конс.* У той час учні: *І. Гамкало*, *Т. Микитка*, *А. Кушніренко*. Від 1961 — викладач на кафедрі диригування в ЛДК (з 1994 — доцент). 1950—54 — кер. *хорів*: Львів. торг.-економ. ін-ту, 1957—61 — Львів. муз.-пед. уч-ща, 1959—65 — дит. виховної колонії, 1961—63 — серед. навч. закладів м. Львова, 1962—70 — СШ № 62, 1962—65 — оперн. студії при Львів. конс., 1970—95 — хор. *капели* "Горлиця" Львів. аптекоуправління, кам. хору *"Глорія"* (1997). Поміж учнів — В. Гущак, *Б. Гнидь*, В. Гречинський, *П. Дворський*, *М. Дуда*, А. Каталаш, І. Кимбіцький, *І. Левенець*, В. Савчук, С. Салій, І. Цимбалістий, *І. Юзюк*, С. Ярмусь.

Літ. тв.: Методичні та практичні поради для регента хору. — К., 2012.

М. Бурбан

Б. Неболюбова

НЕБОЛЮБОВА (за чол. — Lenek) Богдана Євгеніївна (29.07.1972, м. Київ) — піаністка, імпровізаторка. Дочка *Л. Неболюбової*. Лауреатка 9-о Міжн. *конкурсу* ім. Й. С. Баха в Лейпциґу (1992, 4-а премія), "Золота осінь" (1993, Хмельницький, 2-а премія), "Palma d'Oro" (1994, 2-а премія, 1-а не присуджувалася). Закін. Київ. ССМШ (1990, кл. *фортепіано* І. Ліпатової), Київ. конс. (1993, кл. фп. *Вал. Козлова*), Вищу школу музики в Мюнхені (1994, кер. М. Геєнридер) та аспірантуру там само (1996, кер. Е. Вірсаладзе). Від 1997 — солююча піаністка Мюнхен. держ. т-ру опери та балету. Виступала з *концертами* в Україні (Київ, Дніпропетровськ, Запоріжжя, Миколаїв, Одеса, Сімферополь, Суми, Харків, Хмельницький, Чернігів) та за кордоном у Нідерландах (Амстердам), Німеччині (Берлін, Гамбурґ, Дрезден, Лейпциґ, Мюнхен, Нюрнберґ, Штутґарт), Австрії (Зальцбурґ), Литві (Каунас), Грузії (Тбілісі), Японії (Токіо), Франції (Тулуза), Швейцарії (Цюрих). Живе в Мюнхені.

Вик. манері притаманні віртуозність, емоц. загостреність у поєднанні зі строгою продума-

ністю стильового й концепц. рішення. У репертуарі — твори Ж. Ф. Рамо, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана, М. Реґера, С. Франка, Р. Штрауса, *П. Чайковського, С. Рахманінова, Д. Шостаковича*, А. Шнітке та ін. Має визнання як муз. імпровізаторка, провадить майстер-класи з *імпровізації*. Має багато записів на CD. Про Н. знято документ. фільм — "Портрет в класичному стилі" (реж. О. Пугач, 1993).

Тв.: Музика до драм. вистави "Дон Жуан" за творами Т. де Моліна, Ж. Б. Мольєра, О. Пушкіна, Лесі Українки (театр "Сузір'я", Київ, 1993); до к/ф "Дорога нікуди" (реж. О. Муратов, Київ. к/с ім. О. Довженка, 1992).

Літ.: *Панько Т.* "Імпровізація — це миттєва композиція" // Музика. — 2008. — № 6; *Осокіна А.* Імпровізує Богдана Неболюбова // Молодь України. — 1988. — 18 черв.

О. Литвинова

НЕБОЛЮБОВА (дів. прізв. — Шавло) Лариса Сергіївна (29.07.1946, м. Артемівськ Сталін., тепер Донец. обл.) — музикознавець, педагог. Матір *Б. Неболюбової*. Канд. мист-ва (1978). Доцент (1985). Професор (2004). Закін. Ташкент. (1967) і Київ. (1969) конс., аспірантуру при ній (1973, наук. кер. *А. Котляревський*), де відтоді працює. Наук. інтереси пов'язані із зах. муз. культурою 19—20 ст. — творчістю Г. Берліоза, Ж. Бізе, *Й. Брамса*, Ґ. Малера, Р. Ваґнера, А. Брукнера, К. Орфа, Р. Штрауса, П. Гіндеміта та ін. Особл. увагу приділяє питанням *симфонізму*, становленню нац. *шкіл* в епоху *романтизму*, типології етапів історії мистецтва, муз. *експресіонізму*, перспективності муз. аналізу літ. творів. Авторка 1-о в Україні підручника з історії європ. музики англ. мовою, навч.-метод. розробок із дискус. і маловисвітлених тем. Розробила й читає автор. курси для музикознавців і вик-ців. Поміж учнів — *А. Єфіменко*, В. Жимолостнова, *О. Зав'ялова*, *А. Коваль*, О. Сидорова (Петрова) та ін. Віце-президент Київ. відділення Міжн. ваґнерівського тов-ва.

Літ. тв.: канд. дис. "Специфические закономерности драматургии симфоний Густава Малера (к проблеме Малер — экспрессионизм)" (К., 1978); Экспрессионизм: Метод. пособие по истории зарубежной музыки. — К., 1978; Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX—XX веков. Густав Малер. Рихард Штраус: Учеб. пособие. — К., 1990; Малер і експресіоністична драма // Укр. муз-во. — К., 1976. — Вип. 11; Экспрессионистическая направленность трансформации некоторых романтических принципов драматургии симфоний Густава Малера // Критика модернистских течений в западном музыкальном искусстве XX века. — К., 1984; "Фантастична" симфонія Гектора Берліоза. Музична драматургія і романтичний принцип програмності // Зарубіжна музична культура XVII—XX століть. — К., 1991; Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. — К., 1993; Опера "Кармен" Жоржа Бизе сквозь призму интонационного конфликта // Історія музики в минулому і сучасності: Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 12; Брукнер і Вагнер: новий варіант постановки старої проблеми // Укр. муз-во. — К., 2001. — Вип. 30; Берлиоз. Оперное творчество и его историко-художественные перспективы (к постановке проблемы) // Теоретичні та практичні питання культурології. — Мелітополь, 2002. — Вип. 12; Гектор Берлиоз. Опера "Бенвенуто Челлини" — специфика интонационной драматургии // Там само. — Мелітополь, 2003. — Вип. 13; Пісенна муза Віталія Філіпенка // Музика. — 2009. — № 2; Сонатные принципы рассказа А. П. Чехова "Чёрный монах" в аспекте идеи синтеза искусств // Наук. вісник НМАУ. — К., 2009. — Вип. 81; The problem of late romanticism and the symphonic creations of Richard Strauss and Gustav Mahler: The teaching aid. — К., 2001; Статті в журн. і газетах.

О. Литвинова

НЕБОЛЬСІН Василь Васильович [30.05. (11. 06).1898, м. Харків — 29.10.1958, м. Москва, РФ] — диригент, *композитор*, педагог. Н. а. РРФСР (1955). Лауреат Сталін. премії (1950). Закін. Полтав. муз. уч-ще (1914, кл. *скрипки*), Моск. філарм. уч-ще (1919, кл. скр. і *композиції А. Корещенка*). У Полтаві був диригентом укр. театр. трупи М. Петлішенка. Працював у *оркестрах* Севастополя, Ялти (тепер обидва — АР Крим), Кисловодська (РФ), 1916—17 — в орк. С. Кусевицького. Від 1919 — хормейстер Нар. дому в Москві, з 1920 — Великого т-ру, де дебютував як опер. диригент (1922, *опера* "Фра-Дияволо" Д. Обера). У репертуарі — понад 40 опер: "Життя за царя" ("Іван Сусанін") *М. Глінки*, "Русалка" *О. Даргомижського*, "Борис Годунов" *М. Мусоргського*, "Пікова дама", "*Мазепа*" *П. Чайковського*, "Садко", "Сказання про невидимий град Кітеж" *М. Римського-Корсакова*, "Любов до трьох апельсинів" *С. Прокоф'єва*, "Дон Жуан" В. А. Моцарта, "Гугеноти" Дж. Мейєрбера, "Фауст" Ш. Гуно, "Лакме" *Л. Деліба*, "Валькирія" Р. Ваґнера, "Богема" Дж. Пуччіні, "Паяци" Р. Леонкавалло, "Сільська честь" П. Масканьї, "Чотири деспоти" Е. Вольфа-Феррарі та ін. Володів досконалою дириг. технікою, детально опрацьовував вок. *партії*, *ансамблі* й добивався злагодженого звучання оперн. вистави. Від 1928 — диригент симф. *концертів* Моск. *філармонії*. 1940—45 — професор кл. диригування Моск. конс., 1943 — зав. кафедри оперн. підготовки.

Дискогр.: *Верди Дж.* Ария Виолетты из 1 акта оп. "Травиата" // Исп. Е. Бандровска в сопр. орк. ГАБТ-а п/у *Небольсина*. — Sov Song, 1934. — 163-4; *Бизе Ж.* Хабанера. Сегедилья из оп. "Кармен" // Исп. засл. арт. р-ки *М. Максакова* с орк. ГАБТ-а п/у *В. Небольсина*. — Грампласттрест, 1934. — 176-7; *Римский-Корсаков Н.* Ария Снегурочки из IV акта оп. "Снегурочка". Ария Марфы из оп. "Царская невеста" // Исп. арт. ГАБТ'а *Е. Межерауп* с орк. ГАБТ'а п/у *В. Небольсина*. — Грампласттрест, 1935. — 0767-0678; Марш из оп. "Любовь к трем апельсинам", муз. *С. Прокофьева*. Гопак из оп. "Сорочинская ярмарка", муз. *М. Мусоргского* / Исп. симф орк. ГАБТ-а п/у *В. Небольсина*. — All-Russian State Corporation, 1935. — 1470-1591;

Б. Неболюбова

Л. Неболюбова

В. Небольсін

Обкладинка грамплатівки "Дирижер Василий Небольсина" (М., 1958)

Л. Невзгляд

Т. Невінчана

Дуэт Татьяны и Ольги из оп. "Евгений Онегин", муз. *Чайковского.* Ария Любаши из оп. "Царская невеста", муз. *Римского-Корсакова* // Исп. арт. ГАБТ'а СССР *Е. Межераup* и *В. Давыдова* в сопр. орк. п/упр. *Небольсина.* — All-Russian State Corporation, 1935. — 2802-3; Ария Кочубея ("Три клада") из оп. "Мазепа", Песнь Томского из оп. "Пиковая дама" // Муз. *П. Чайковского,* арт. ГАБТ'а СССР *А. Батурин*, орк. ГАБТ'а СССР п/у *В. Небольсина.* — Грампласттрест, 1935. — 3093-4; Ария Любаши из оп. "Царская невеста", муз. *М. Римского-Корсакова.* Романс Полины из оп. "Пиковая дама", муз. *П. Чайковского* // Нар. арт. р-ки *Н. Обухова*, Орк. ГАБТ'а СССР п/у *В. Небольсина.* — Грампласттрест, 1935 — 3103-4;

Фільмогр.: "Борис Годунов", худож. фільм-опера по однойм. трагедії О. Пушкіна і муз. дра мі М. Мусорського // Реж. *В. Строєва*, диригент *В. Небольсін*, хор, балет, оркестр Великого т-ру СРСР. — М.: "Мосфильм", 1954.

Тв.: балети "Жарт німфи", "Кріпосна муза"; 2 симфонії (1920, 1934), симф. сюїти (1942, 1955), для струн. квартету — сюїти (1942, 1955); твори для фп. — Соната (1920), п'єси; для скр. — Соната (1919); для влч. — Поема (1939).

Літ.: *Чубенко Н.* Василий Васильевич Небольсин // Наш Большой театр. — М., 1977; *Антипович Г.* До століття Василя Небольсіна // КіЖ. — 1988. — 22 лип.; Рыбакова Л. Дирижер Василий Небольсин *Л. Рыбакова* // Погружение в классику.

І. Гамкало

НЕВАЛЕННИЙ Павло Сергійович (23.06.1937, м. Мінеральні Води Ставропол. краю, РФ) — оперний співак (*тенор*). Закін. Ленінгр. (тепер — Петерб.) конс. (1967, кл. Ю. Барсова та І. Йосифова). 1964—69 — соліст Ленінгр. (тепер Петерб.) Малого, з 1969 — Одес. т-рів *опери* та *балету*.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Кноріс ("Загибель ескадри" В. Губаренка), Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Ленський, Водемон ("Євгеній Онєгін", "Іоланта" П. Чайковського), Альфред, Річард, Герцог ("Травіата", "Бал-маскарад", "Ріголетто" Дж. Верді), Рудольф, Каварадоссі, Пінкертон ("Богема", "Тоска", "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні).

Літ. тв.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка.*

І. Лисенко

НЕВЗГЛЯД (Махонько) Людмила Іванівна (24.01.1944, м. Сєвєродвінськ Архангел. обл., РФ — 18.08.1993, м. Київ) — джаз. та естр. співачка, вібрафоністка, гітаристка. Дружина джаз. саксофоніста В. Махонька. Закін. істор.-теор. відд. Київ. муз. уч-ща, Студію естр.-цирк. мистецтва (1964, кл. вокалу). 1962—63 виступала з *ансамблем* Київ. джаз-клубу, співала в кафе *"Мрія"*. 1964—65 — солістка анс. Ю. Касаткіна (Хабаров. філармонія, РФ). 1965—70 виступала як співачка й вібрафоністка в ресторанних анс. Києва. 1970—73, 1981—87 — солістка *Укрконцерту*, 1973—75 — Моск., 1975—80 — Ленінгр. (тепер — Петерб.) *мюзик-голів*, з якими гастролювала в Польщі, Греції, кол. Югославії та НДР. 1987—90 — солістка Київконцерту (співала в супр. *гітари*). У *дуеті* з О. Вардашевою записала низку *пісень*, поміж яких — "Завтра" (муз. *О. Морозова*, сл. Ю. Бодрова), "Знайдемо кохання" (муз. У. Маєвського, сл. А. Стрелецького, польс. мовою), "Печаль порта" (сл. і муз. Е. Масіас, перекл. Л. Невзгляд із грец. мови), "А было так" (муз. К. Кравчика, сл. Є. Хендерського, польс. мовою), "Сердце" (муз. *І. Дунаєвського*, сл. В. Лебедєва-Кумача), "Когда ушла любовь", "Каждый день твой", "На острове Буяне", "Старый костер" (усі — муз. *О. Морозова*, сл. Л. Дербеньова); "Момчета" (болг. нар. пісня), "Крылья мельниц" (М. Леґран — І. Лазаревський), "Снова и снова" (Д. Пенелла — П. Чапмен) та ін. Існує також запис вик. Н. пісні *В. Івасюка* "Відлуння твоїх кроків". Її виконання попул. пісні *І. Поклада* на сл. І. Бараха "Коханий" вважається взірцевим. Знялась в епізоді к/фільму (глядачка з віялом в директорскій ложі) та озвучувала "Небесні ластівки" (1976).

Дискогр.: грамплатівки LP — Дует Ольга Вардашева / Людмила Невзгляд. — М.: Мелодия, 1977. — С62-06815-16; С60-09045-6; С62-11663-4 [Б. р.]; С62-06815-6; С62-13335-6.

С. Василик

НЕВІНЧАНА Тамара Сергіївна (18.01.1949, м. Дніпропетровськ) — музикознавець, муз.-громад. діячка. Член *НСКУ* (1987). Канд. мист-ва (1990). Дружина *Г. Саська.* Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1968), істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1974, кл. *Т. Гнатів*) та аспірантуру при ній (1990, кафедра історії зар. музики, кер. та сама). 1974—83 — ред. вид-ва *"Музична Україна"*. 1984—92 — зав. творч. комісій, з 1992 по сьогодні — відп. секретар НСКУ. Осн. напрямки діяльності Н. — наук.-дослідн., просвітн., орг.-творча, муз. журналістика. У колі наук. інтересів — музика композиторів Схід. і Зах. Європи (у т. ч. кол. Югославії), творчість Ф. Пуленка, *В. Зубицького, О. Киви*, *І. Шамо*, Член оргкомітетів міжн. *фестивалів "Київ Музик Фест"*, "Форум музики молодих", "Музичні прем'єри сезону", багатьох музикозн. симпозіумів і наук.-практ. конференцій, творч. зустрічей, усіх заходів по лінії НСКУ тощо в Києві, Ворзелі (Київ. обл.), Дніпропетровську, Запоріжжі, Львові, Дрогобичі (Львів. обл.), Ужгороді, Коломиї (Івано-Фр. обл.), Одесі, Кіровограді, Житомирі, Харкові, Тернополі, Кремінці (Тернов. обл.), Чернігові, Глухові (Сум. обл.), а також у Тбілісі (Грузія), Ташкенті, Хіві, Бухарі, Самарканді (усі — Узбекистан), Баку (Азербайджан), Скоп'є (Македонія); у підготовці та проведенні з'їздів НСКУ — з 8-о (квіт. 1984) по 12-й (квіт. 2005).

Літ. тв.: канд. дис. "Югославська опера XX століття (Сербія, Хорватія, Словенія). До проблеми розвитку історичного жанру" (К., 1990); Франсіс Пуленк та його опера "Людський голос": Спроба інтонаційного аналізу. — К., 1975; Ігор Шамо. — К., 1982; "Обличчя виразу незагальний...". Риси творчості композитора Олега Киви // Українські композитори — лауреати комсомольських премій. — К., 1982; Камерний жанр: здобутки і перспективи (До VIII з'їзду композиторів України) //

Музика. — 1984. — № 3; У руслі вимог часу (Про роботу творчих комісій СКУ) // Там само. — 1985. — № 3; Патріотичний пафос творчості (до 40-річчя Перемоги) // Там само. — № 5; Победе посвящается (VII пленум правления КО СКУ) // СМ. — 1985. — № 8; Втілення теми подвигу народу у Великій Вітчизняній війні як закономірний етап у розвитку пісенно-баладного жанру // Статті молодих музикознавців України. — К., 1986; І кожний твір як сповідь серця (Творчий портрет композитора Олега Киви) // Отчий край. — К., 1986; К проблеме изучения молодых национальных оперных школ // Проблемы музыкальной культуры. — К., 1987; Оперное творчество Петара Коневича как отражение характерных особенностей оперы XX века // Актуальные вопросы развития культуры и искусства. — О., 1987; Професіоналізм — поняття широке (Про творчий семінар з підвищення комп. майстерності молодих композиторів України) // Музика. — 1987. — № 3; Особливості втілення історичної теми на прикладі музичної драми П. Коневича "Князь Зети" // З історії національних оперних шкіл. — К., 1988; "Stabat Mater" Джакомо Россіні. Аспекти інтерпретації // Россіні та слов'янські музичні культури" (до 200-річчя від дня нар.). — К., 1992; Щемлива пісня. Спогади про Ігоря Шамо // Музика. — 2000. — № 1—3; Театр Музики (на фест. "Два дні і дві ночі нової музики" в Одесі) // Nota. — 2001. — № 2; статті в "Музыкальной энциклопедии" про болгар. оперу 20 ст., про композиторів (П. Владигеров, М. Голємінов, К. Ілієв, Л. Піпков В. Стоянов, Д. Христов, С. Піронков, П. Хаджієв). — М., 1993; статті в газ.: "Прапор комунізму", "Молода гвардія", "Веч. Київ", "Київ. вісник", "КіЖ", "УМГ", "Свобода" (Нью-Йорк), "News from Ukraine"; наук. ред. — Валентин Костенко: музикознавчі праці, статті, мат-ли. — К., 1996.

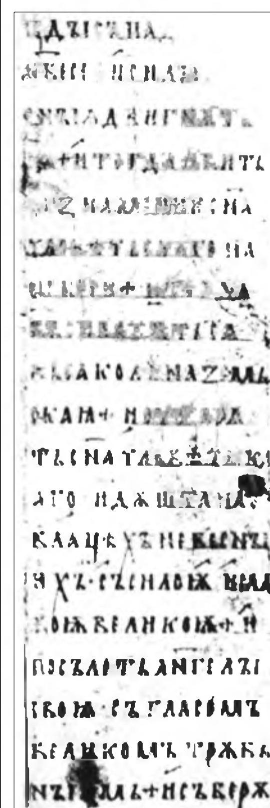
Упоряд. і ред.: Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення. — К., 1998; Лев Колодуб: Інформ. бюлетень. — К., 1980; Олег Кива: Інформ. бюлетень. — К., 1980; "Неисчерпаемая тема" (к 40-летию Победы) [СК СССР]. — М., 1985. — № 1; Почетная миссия мастеров искусств (Объединенный пленум творческих союзов и обществ Украины) [СК СССР]. — М., 1985. — № 2; Памяти Б. Н. Лятошинского (до 90-річчя) [СК СССР]. — М., 1985. — № 4; Смотр творчества молодых композиторов Украины [СК СССР]. — М. — 1986 — № 1—2; Композиторы Украины — трудовому Донбассу (Творческий отчет) [СК СССР]. — М., 1986. — № 3; радіопередачі.

І. Сікорська

НЕВМИ (*лат.* однина neuma, *грец.* νευμα від πνευμα — дихання) — системи знаків муз. письма (здебільшого співац. безлінійного), які в розвитку європ. середньовіч. муз. *нотацій* склали окр. етап (хоча правосл. церкви – грец. і старообряд. рос. – застосовують пореформенні невменні нотації й сьогодні). Н. — узагальнена назва систем муз. письма баг. християн. народів — греків, грузинів, вірменів, зах. і сх. слов'ян, італійців, німців, франків, які фіксували за їх допомогою канон. наспіви богослужб. *піснеспівів*. Основу лат., слов'ян. (знамен., кондакарного) та деяких ін. видів європ. письма склали палеовізант. Н. 9—10 ст. (див. *Візантійська музика*). Останні прийшли на зміну давньогрец. літерним позначенням щаблів звукоряду й базувалися на знаках грец. просодії, певною мірою споріднених з т. зв. бл.-схід. *акцентами*. Є припущення, що палеовізант. система Н. пройшла 1-й етап формування в 7—8 ст. у Палестині (елементи протоневм. письма відомі з 5—6 ст.), натомість візант. пам'ятки збереглися з 10 ст., а відомий на сьогодні найдавніший лат. невменний кодекс укладено між 817 і 834. Лат. система Н., що фіксує григоріан. хорал, нараховує багато місцевих графіч. різновидів [аквітан., англонорман., бретон.,ісп., італ. із беневент., нім., півн.-франк. (месінська), санкт-галлен., угор. (естерґом.)].

Природа невменних нотацій полягає в цілісн. фіксації співац. *інтонації*, більш-менш наоч. відображенні графемами висх. і низх. руху *наспіву*, зв'язку кількох звуків *мелодії*, зупинок, певного звуковидобування (рівний звук чи вібрато, "дрижання"), акцентів тощо. Осн. недолік невменних нотацій — неспроможність зафіксувати точну висоту звуків та інтервальні (зокр. тон-півтонові) "кроки" в мелодії. Н. виконували суто мнемонічну функцію, нагадуючи співакові піснеспів, уже вивчений напам'ять. Прибл. з 10—11 ст. було здійснено числ. спроби вдосконалити невменне письмо з метою його звуковисот. уточнення, внаслідок чого в 11 ст. лат. Н. було супроводжено літерами: *t* (тон), *s* (півтон), *tt*, *ts* тощо. Перебудову лат. системи ознаменувало введення 986 лінійного письма (споч. 1-ї лінії *F*, потім ще 2-х ліній) і розміщення Н. на лініях і поміж ними. До серед. 11 ст. муз. письмо реформував італ. муз. теоретик і учитель співу, чернець Ґвідо із Ареццо, котрий застосував 4-лінійний нотоносець із точно визначеним висот. співвідношенням ліній (по терціях) із півтонами, зафіксованими нижче ліній *F* і *C*. Згодом на основі франко-норман. системи Н. у 2-й пол. 12 ст. виник її графічний різновид — квадратний 4-лінійний нотопис ("чорна" хоральна чи римська нотація), що поширився в 13 ст. Зображення нот. графем у квадрат. нотопису було дещо уніфіковано порівняно з різноманітністю Н., але були й риси споріднення, зокр., на основі багатозвуч. невм було запроваджено нот. лігатури для зображення послідовностей із 2—4 чи більшої кількості звуків.

Що стосується муз. ритміки, то в лат. невменній системі тривалість муз. звуків урегульовувалась інтонацією словес. тексту й була певн. мірою диференційованою, оскільки в Н. було застосовано горизонтал. риски на позначення тривалих звуків. Точні (кратні) співвідношення тривалостей у Н. не відображено. Похідна від Н. хоральна нотація не конкретизувала муз. *ритм*. Виходячи з узагальненості невм. і найранішого нотолінійн. письма, їх розвиток припав на час актив. усної традиції григоріан. хоралу й передбачав обов'язкове профес. опанування правил співу п/к досвідченого вчителя (таким був, напр., згаданий Ґвідо Аретинський, котрий удосконалював нотацію і муз. теорію задля поліпшення якості викладання).



Екфонетичні візантійські невми. — Євангельські "Купріянові" листки (Сер. 11 ст.). — РНБ F П I 58. Арк. 2 зв.

Запис григоріанського хоралу адіастематичними невменними лотарінґською (верхній рядок) і сен-галленською (нижній рядок) та лінійною хоральною нотаціями. – Graduale Triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP <...> – Solesmes, 1979. – P. 228

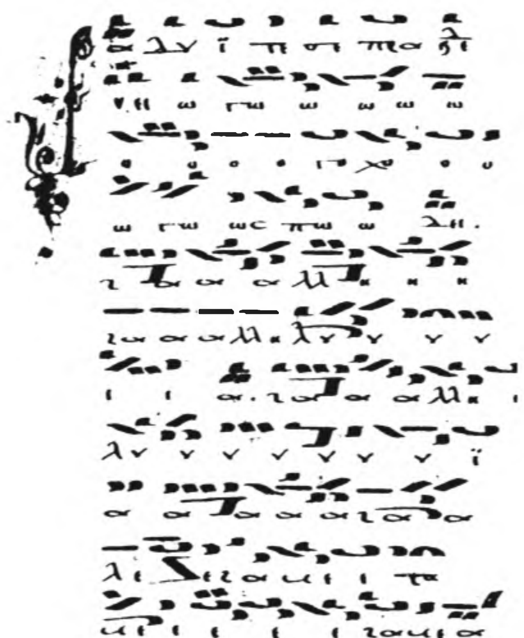
Розшифрування ритміки співу за палео- й медіавізант. невменною нотацією донині є дискусійним, оскільки значки для уточнення ритму було деталізовано лише на пізніших етапах розвитку нотації. Висотне вдосконалення візант. системи Н. пішло власним шляхом: бл. серед. 12 ст. сталася реформа, внаслідок якої палео-візант. систему адіастематичних (неінтервальних) Н. було змінено на медіавізант. діастематичну (з інтервалами від прими до октави, визначеними різними Н. та їх комбінаціями, мартиріями — знаками гласів (див. *глас*), а пізніше також спец. значками "фтор", що регулювали інтерваліку лад. відхилень залежно від звукорядів 8-х іхосів-гласів). Типологічно подібна ситуація була відтворена в рос. крюковому письмі 2-ї чв. — серед. 17 ст., коли його висот. параметри було уточнено за допомогою системи кіноварних поміток і, трохи пізніше, чорнильних "признáків".

Шляхи вдосконалення європ. невм. нотацій пролягали в напрямі переосмислення їх ідеографічних, інтонац. узагальнених форм у висотно й ритмічно конкретизовані, "абеткові", з дискретним застосуванням нот. знаків. На укр.-білор. землях під кін. 16 ст. знамен. нотацію було замінено 5-лінійною київською (див. *Київська нотація*): так відбулася зміна *парадигми* муз. *мислення*, що типологічно відповідала зах.-європ. реформі Ґвідо 11 ст. (у Московії відповідне зрушення відбулось у 2-й пол. 17 ст.). З погляду графіки перші лінійні системи були споріднені зі своїми безлінійними попередниками. Так, у ранній формі київ. нотації 3 нот. знаки (вісімка, чвертка, половинна) нагадують 3 осн. графеми *знаменної нотації* (відповідно, "стопицю" і "крюк" у дзеркал. оберненні та "статію"), внаслідок чого рання форма київ. нотації характеризується в наук. літ-рі як "гачкоподібна" (*Ю. Ясіновський*).

За нашого часу невменне спів. письмо (знамен. нотація з помітками) лишилось у вжитку в рос. старообрядців, розселених у різ. країнах та в носіїв правосл. традицій візант. ареалу — в Румунії, Греції, на Кіпрі тощо (нововізант. нотація т. зв. "нового методу"). У грец. *музикознавстві* термін "νευμα" нині вживається як науковий (за З. Пасхалідісом, буквально: знак, що передається єдиним порухом, помахом), проте в практиці викладання співу його не вживають.

Джерела: Paléographie musicale: les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican. — Solesmes, 1889—1892; Graduale triplex, seu Graduale romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythimicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis laudunensibus (cod. 239) et sangallensibus (cod. San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum. — Solesmes, 1979; Offertoriale triplex cum versiculis. — Solesmes, 1985.

Літ. *Поспелова Р.* Западная нотация XI—XIV веков: Основные реформы. — М., 2003; *Пасхалидис З.* Церковная византийская музыка: Краткая теория и практика. — М., 2004; *Карцовник В.* О невменной нотации раннего средневековья // Эволюционные процессы музыкального мышления. — Ленинград, 1986; *Riemann H.* Studien zur Geschichte der Notenschrift. — Leipzig, 1878; *Його ж.* Notenschrift und Notendruck. — Leipzig, 1896; *Steffens F.* Lateinische Paläographie. — Freiburg, 1903; *Wagner P.* Neumenkunde: Paläographie des liturgischen Gesanges. — Leipzig, 1905, ²1912; *Thibaut J. B.* Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine. — Paris, 1907; *Його ж.* Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'église latine. — St. Petersburg, 1912; *Bannister H. M.* Monumenti vaticani di paleografia musicale latina. — Leipzig, 1913; *Hutter J.* Notationis bohemicae antiquae specimina selecta e codicibus bohemicis. I: Neumae, II: Nota choralis. — Prague, 1931; *Waesberghe J.* Smits van. De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus. — Florence, 1953; *Cardine E.* Semiologia gregoriana. — Rome, 1968 (eng.) ²1982; *Floros C.* Universale Neumenkunde. — Kassel, 1970; *Corbin S.* Die Neumen. — Cologne, 1977; *Miazga T.* Notacja gregoriańska w świetle polskich rękopisów liturgicznych. — Graz, 1984; *Hiley D.* Western Plainchant: a Handbook. — Oxford, 1993; *Hebborn B.*



"Радуйтеся, праведні". (Середньовізантійська нотація з нововізантійськими невмами) з "Бачковського" збірника. 2-а пол. 16 ст. // Петров С., Кодов Х. Старобългарски музикални паметници. – София, 1973. – С. 348

Die Dasia-Notation. — Bonn, 1995; *Tack F.* Der gregorianische Choral // Das Musikwerk. — 1960. — XVIII; *Corbin S.* 'Les notations neumatiques à l'époque carolingienne'// Revue d'histoire de l'église de France. — 1952. — XXXVIII; *Hourlier J., Huglo M.* La notation paléofranque // Etudes grègoriennes. — 1957. — II; *Jammers E.* Studien zu Neumenschriften, Neumenhandschriften und neumierter Musik // Bibliothek und Wissenschaft. — 1965. — II; *Levy K. J.* On the Origin of Neumes // EMH. — 1987. — VII; *Treitler L.* The "Unwritten" and "Written Transmission" of Medieval Chant and the Start-Up of Musical Notation // JM. — 1992. — X; *Szendrei J.* Choral notationen in Polen // Musica antiqua. — Bydgoszcz, 1994. — X; *Його ж.* Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII—XVI wieku // Notae musicae artis: notacja muzyczna w źródłach polskich XI—XVI wieku / Ed. *E. Witkowska-Zaremba.* — Kraków, 1999; *Boe J.* Chant Notation in Eleventh-Century Roman Manuscripts // Essays on Medieval Music: in Honor of *David G. Hughes* / Ed. *G. M. Boone.* — Cambridge, 1995 та ін.

Ол. Шевчук

НЕВРЛИЙ (Nevrly) Микола (Мікулаш) (15.11.1916, м. Ростов-на-Дону, Росія — ?) — літературознавець, критик, бібліограф. За походженням чех. Доктор славістики (1950). 1945 закін. Праз. ун-т. Працював у Пед. ін-ті у Братиславі, з 1963 — у Літературозн. ін-ті Словац. АН. Автор праць про творчість *С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка,* О. Довженка, О. Корнійчука, В. Касіяна, *Ю. Шерегія,* укр. театр. музику й кіно в Чехії та Словаччині.

Літ. тв: Українська радянська поезія 20-х років (Мікропортрети в художніх стилях і напрямах) / Пер. зі словац. — К., 1991.

Б. Сюта

НЕВЯДОМСЬКИЙ (Niewiadomski) Станіслав [4.11.1859 (за ін. відом. 1857), с. Сопошин бл. Жовкви, тепер Львів. обл. — 15.08.1936, м. Львів] — музикознавець, муз. критик, педагог, *композитор,* хор. диригент. Із польс. шляхет. родини (матір — зі сполонізованих французів). Навч. у Львові в *К. Мікулі* (*фортепіано*) і С. Вітте, 1882—85 у Віден. конс. у Ф. Кренна (*композиція*), 1885 брав уроки з фп. в *І. Я. Падеревського,* 1887 у Лейпціґу — з *поліфонії* в С. Ядассона. 1887—1914 — викл. історії і теорії музики, згодом — *гармонії,* поліфонії та хор. співу у Львів. конс. *ГМТ,* худож. кер. Львів. оперн. т-ру, диригент польс. хор. тов-ва "Лютня" у Львові. 1886—87 — директор Львів. оперн. т-ру (1886 — разом із Ц. Добжаньською). 1914—18 — кер. і викл. гри на фп. й муз.-теор. дисциплін організованої ним Муз. школи для польс. біженців у Відні (там здебільшого працювали викладачі Львів. конс., які втікли від лихоліття 1-ї Світ. війни); 1906—14 — Львів. муз. ін-ту; 1920—28 — Варшав. конс. Від 1918 — кер. Муз. т-ру у Львові, з 1929 — Муз. ін-ту ім. Ґрудзіньського. Один із найвпливовіших тогочас. польс. муз. критиків. Від 1885 — постійний рецензент на шпальтах часописів Львова ("Lwów Teatralny", "Kurier Lwowski", "Słowo Polskie") і Варшави ("Przegląd Muzyczny"), в яких висвітлював муз. події Львова; з 1919 — також Кракова й Познаню. 1918 — ред. львів. польс. "Муз. газети" ("Gazeta Muzyczna"). Дотримувався досить консерват. поглядів на сучас. музику. Автор книжок і посібників з історії і теорії музики, про *С. Монюшка, Ф. Шопена,* польс. нац. *оперу.* На поч. 20 ст. переклав польс. мовою кн. "Vom Musikalisch-Schonen" ("Про музично-прекрасне", 1854) Е. Гансліка. Від 1919 мешкав і працював на теренах тепер. Польщі. Організатор (1924) і голова Спілки польс. письменників і муз. критиків, 1-й кер. Секції сучас. польс. композиторів (1925). Як композитор сповідував принципи *романтизму,* продовжував традиції С. Монюшка, поряд із *Я. Галлем* один із найвизначніших авторів польс. *солоспіву* у постмонюшківський період.

С. Невядомський

Тв.: вок.-симф. — Сюїта з 8 коляд для сольних голосів, хору та орк. (рукоп.); для симф. орк. — 2 симфонії (*a-moll, B-dur*), 4 увертюри, фантазії; для кам. анс. — Струн. квартет; для фп. — Менует, Баркарола та Вальс, *op.* 12 (1894), Романс і вальс-каприс, *op.* 16, Три польс. танці, Тема з варіаціями; для фп. у 4 руки — цикл "Весною про світанок" ("Wiosną o zaraniu"), у т. ч. Прелюд, Елегія, Інтермецо, транскрипції творів Ф. Шопена, С. Монюшка, С. Дунецького, Г. Ярецького та ін. польс. композиторів; для чол. хору — "Труна Вікінга" ("Grób Wikinga"), *op.* 22 (відзначений 1897 на конкурсі газ. "Echo Lwowskie"), "Аве Цезар" ("Ave Caesar") *op.* 36, "Зашумів ліс" ("Zaszumiał las"), *op.* 72; вок. цикли пісень — на сл. М. Конопніцької, *op.* 4—6 (1888—90), Дві пісні, *op.* 7, "З весняних поди-

І. Негребецька

хів" ("Z wiosennych tchnień" 12 пісень) на сл. М. Гавалевича, *op.* 11, "Яськова доля" ("Jaśkowa dola", 9) на сл. М. Конопніцької, *op.* 14, 20, 21 (1894), "Могилка Марилі" ("Kurhanek Maryli", 12) на сл. А. Міцкевича, *op.* 24 (1899), "Гуморески" ("Humoreski", 12), "Айстри" ("Astry", 12) для баритона на сл. А. Асника, *op.* 40, "Маки" ("Maki", 7 — про солдат. долю) на сл. К. Макушиньського, "Красиві тюльпани" ("Piękne tulipany", 16) на сл. старов. пісень, *op.* 48, "Симпатичні гвоздики" ("Śliczne gwoździzki", 16) на сл. старов. пісень, "З високих Парнасів" ("Z wysokich Parnasów", 16) на сл. давніх любовних і жартівл. пісень; обробки польс. народних (вок. цикл "З різних сторін" — "Z różnych stron"), солдат. пісень (вок. цикл "Їдуть улани" — "Jadą ułany", 24), колядок для голосу й фп. (60) та хору (20).

Літ. тв.: Wiadomości z muzyki zasadnicze i ogólne. — Lwów, 1909, ²1926; Historia muzyki. — Warszawa, 1927; Stanislaw Moniuszko. — Warszawa, 1928; Karol Szymanowski w drodze z Wiednia do Lwowa // Słowo Polskie (Львів). — 1912. — 12 marca; Muzyka Szymanowskiego przed publicznością lwowską // Там само. — 6 kwietnia; ін. книжки й числ. статті в ін. газетах; перекл. польс. мовою — *Hanslick E.* O pięknie w muzyce // Echo Muzyczne i Teatralne. — 1901. — Nr 938 (окр. вид. — Л., 1903).

Літ.: Автобіографія С. Невядомського в каталозі львів. нотовидавця Ґ. Зейфарта. — Л., [*Б. р.*]; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Л., 2000; *Її ж.* Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів у XIX ст. // Musica Galiciana. — Rzeszów, 2000. — Т. 5.; *Мазепа Л.* Сторінки музичного минулого Львова. З неопублікованого. — Л., 2001; *Мазепа Л.*, *Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові. — Л., 1983. — Т. 1; Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003; *Reiss J.* Stanisław Niewiadomski // Poradnik Muzyczny. — 1928. — Nr 3: *Jachimecki Z.* Stanisław Niewiadomski // Księga pamiątkowa Śląskich uroczystości Moniuszkowskich. — Katowice, 1930.

А. Калениченко, Б. Сюта

НЕГЕЛЬ Надія Едуардівна (бл. 1912, Україна — ?) — оперна й кам. співачка (лір. *сопрано*). Дружина *В. Семенця*. Вок. *освіту* здобула в Київ. муз. технікумі. 1936—42 — солістка Дніпроп., 1942—43 — Київ. т-рів *опери* та *балету*. 1943 емігрувала до Німеччини, де виступала в оперн. *ансамблях* і принагідних *концертах*. Від 1949 — солістка Муз.-драм. т-ру ім. Т. Шевченка в Буенос-Айресі (Арґентина). У 1960-х переїхала до США. Відзначалась артистизмом, мала сильний голос красивого *тембру*.

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Катерина (одноим. опера М. Аркаса), Марія, Ліза ("Мазепа", "Пікова дама" П. Чайковського), Наталія ("В бурю" Т. Хренникова), Лушка ("Піднята цілина" І. Дзержинського).

Літ.: *Хач В.* "Наталка Полтавка" в Буенос-Айресі // Овид. — 1949. — № 5; *Шипович Н.* Музыкальные заметки. Отчетный спектакль оперного класса музтехникума // Киев. пролетарий. — 1928. — 25 мая.

І. Лисенко

НЕГРЕБЕЦЬКА Ірина Антонівна (27.10.1895, м. Залісці-Нові, тепер Терноп. обл. — 14.01.1962, м. Львів) — піаністка, педагог, муз.-громад. діячка. Доцент (1953). Племінниця *С. Крушельницької*. Початк. муз. *освіту* здобула в Муз. школі Є. Петерс у Перемишлі (тепер — Пшемисль, Польща). Закін. *ВМІ* у Львові (1920, кл. *фортепіано В. Барвінського*). 1913—23 — викл. кл. фп. у Муз. школі Укр. ін-ту для дівчат у Перемишлі. 1925 склала держ. іспит для вчителів фп. у Львів. конс. 1923—39 — викл. фп. у Перемишл. філії ВМІ; в 1940-х — Дому нар. творчості в Перемишлі. Від 1934 — член *СУПроМу*. 1946 примусово переселена в Рад. Україну під час операції "Вісла". Від 1946 — викл. Львів. конс. і Львів. ССМШ. Активно популяризувала укр. музику. Впроваджувала в навч. програми твори В. Барвінського, *М. Колесси*, *В. Косенка*, *А. Кос-Анатольського*, *С. Людкевича*, *Н. Нижанківського*, *Л. Ревуцького*. Учасниця багатьох мист. заходів, присв. видат. датам укр. історії та діячів культури, зокр. *Т. Шевченка*, *І. Франка*, *Лесі Українки*, *М. Лисенка*. Виступала в *дуеті* з *О. Бандрівською*, в кам. *ансамблях* (у складі фп. *тріо* з *Є. Козулькевичем* і О. Красицьким, інстр. *квартету* з *Є. Цегельським*, Б. Вітошинським, О. Красицьким), а також *концертмейстером хору* "Перемиський *Боян*". У дуеті з піаністкою О. Яцишин брала участь у виконанні в Перемишлі *кантати-симфонії* "Кавказ" С. Людкевича п/к *В. Витвицького* хором "Перемиський Боян".

Поміж учнів — піаністи *Я. Матюха*, *Т. Лагола*, *Л. Жук*, Н. Ляхович, Я. Поповська, *Л. Вахнянин*, І. Гіжовська, Л. Кліш, П. Демчук, *композитори М. Скорик*, *Б. Фільц*, музикознавці *А. Терещенко*, *Л. Яросевич*, *О. Паламарчук* та ін.

Літ.: *Витвицький В.* Музичними шляхами. — Мюнхен, 1989; *Його ж.* За океаном. — Л., 1996; Союз українських професійних музик у Львові: Мат-ли і документи / Ред.-упор. *В. Сивохіп* і *Р. Стельмащук*. — Л., 1997; *Цегельський Є.* Музичне життя Перемишля // Перемишль — Західний бастіон України. — Нью-Йорк; Філадельфія, 1961; *Людкевич С.* Попис учениць музичної школи в дівочім ліцеї в Перемишлі // *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії. — К., 1973; *Його ж.* Попис елевів Вищого музичного інституту // Громадська думка. — 1920. — 27 черв.; [*Б. п.*]. Концерт І. Негребецької в Перемишлі // Боян. — 1930. — 4—5; *Фільц Б.* Музичне життя Перемишля в контексті культурно-мистецького розвитку Галичини кінця XIX і перших чотирьох десятиріч XX ст. // Перемишль і перемиська земля протягом віків. — Перемишль; Л., 1996; *Її ж.* Ірина Негребецька — людина, піаністка, педагог (1895—1962) // Там само, 1998. — Т. 2; *Її ж.* Внесок старовинного роду Савчинських в культурно-мистецьке і духовне життя України // Історія України: Маловідомі імена, події, факти. — К., 1999; [*Її ж.*]. Мирослав Скорик — нащадок старовинного галицького роду Савчинських: Генеалогічне дерево роду // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 10; *Її ж.* Ірина Негребецька — піаністка, педагог // Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи: Мат-ли

наук.-практ. конф. — Л., 2006; *Її ж.* Славетна українська співачка Соломія Крушельницька — найяскравіша представниця старовинного роду Савчинських // Соломія Крушельницька та світовий музичний простір / Ред.-упор. *О. Смоляк.* — Тернопіль, 2008; *Герега М.* Ірина Негребецька — піаністка і педагог // Молоде муз-во. — Л., 2002. — Вип. 7; *Служинська З.* Нащадки о. Йосифа Савчинського з Підкаменя, сина о. Григорія // *Її ж.* Генеалогія. — Л., 2003; *Молчко У.* Продовжувачі музичних традицій з родини Крушельницьких // Соломія Крушельницька та світовий музичний простір / Ред.-упор. *О. Смоляк.* — Тернопіль, 2008; *Матюха Я.* Спогади про Ірину Негребецьку, видатну українську піаністку, педагога, ученицю Василя Барвінського // Молодь і ринок (Дрогобич). — 2009. — № 3. — Берез.; [*Б. п.*]. Шевченківські концерти в Перемишлі // ЦДІАУ у Львові. — Ф. 309; оп. 1, спр. 133—138; Ірина Негребецька. Особова справа // Архів ЛДМА ім. М. Лисенка.

Б. Фільц

НЕГОДА Олександр Пилипович (12.08.1934, м. Київ) — скрипаль, педагог. З. пр. культ. України (1992). Закін. Артемів. (Донец. обл.) муз. уч-ще (1954, кл. *скрипки* П. Баєвського), Львів. конс. (1959, кл. скр. *Д. Лекгера*). 1957—58 — артист симф. *оркестру* Львів. філармонії, 1958—59 — викладач кл. скр. Львів. ССМШ. 1959—2001 — викладач кл. скр., кер. *ансамбля* скрипалів, зав. відділу струн.-смичк. інстументів *Луцького музичного училища*. Принципи методики Н. пов'язані з традиціями Моск. і Одес. скр. *шкіл*. Учні Н. успішно працюють в Україні, Росії, Польщі, Німеччині, США. Поміж них — лауреати *конкурсів* і *фестивалів* Б. Орєхов (Всеукр. огляд учнів муз. уч-щ УРСР, Львів, 1965, 1-а премія), В. Супрунюк (срібна медаль), Л. Чолохова, Н. Локачук (Всепольс. фестиваль молодих скрипалів ім. Г. Венявського, Люблін, 1973, бронз. медалі), Ю. Горбачук (Респ. огляд-конкурс учнів муз. уч-щ України, Хмельницький, 1991, 3-я премія).

Створений Н. анс. скрипалів Луцьк. муз. уч-ща брав участь у творч. звіті області (Київ, 1973), дипломант Респ. огляду творч. колективів і худож. майстерності студентів і учнів навч. закладів мистецтва та культури УРСР (Львів, 1977). У репертуарі — популярні клас. твори (понад 40). Колектив має записи на Волин. радіо.

Одночасно (1959—72) — *концертмейстер* орк. Оперної студії при Луцьк. міськ. БК, де було поставлено "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Катерину" *М. Аркаса*, "Лісову пісню" *В. Кирейка*, "Алеко" *С. Рахманінова*, "Травіату" Дж. Верді, фрагменти з "Кармен" Ж. Бізе.

Літ.: *Герасимчук В.* Переможці фестивалю у Польщі // Музика. — 1974. — № 2; *Бєлікова В.* Повпреди радянської культури // Там само. — 1977. — № 5; *Посмітюха Я.* Як виховати талант? // Молодий ленінець (Луцьк). — 1978. — 6 лип.

О. Кушнірук

НЕҐРІ (Negri) Чезаре (1-а пол. 19 ст.) — антрепренер, купець. 1824 уклав угоду з Одес. т-ром на постановку *опер*. У серп. 1825 оголосив себе банкрутом і залишив трупу.

Літ.: *Лернер О.* — Одесская старина. — О., 1902; *Кацанов Я.* Из истории музыкальной культуры Одессы (1794—1855) // Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1.

М. Варварцев

НЕҐРАТО (Negrato) Луїджі (1-а пол. 19 ст.) — військ. диригент. На поч. 1831 приїхав до Одеси. Служив за щоріч. контрактами капельмейстером при полках 7-ї піхотної дивізії. 1833—34 мешкав у Дубно (тепер Рівнен. обл.).

Літ.: [*Б. п.*]. Про іноземців та іншого звання людей, які просили про видачу їм видів..., 1833—1834 // ЦДІАУК. — Ф. 442. — Оп. 194. — Спр. 63. — Арк. 261, 266.

М. Варварцев

О. Недбал

НЕДБАЛ (Nedbal) Оскар (26.03.1874, м. Табор, Чехія — 24.12.1930, м. Заґреб, Хорватія, трагічно загинув) — альтист, диригент, *композитор*, антрепренер, муз.-громад. діяч. Закін. Праз. конс. (1892, кл. *труби* та ударних інструментів Ф. Блахи, кл. *скрипки* А. Бенневиця, кл. *композиції А. Дворжака*). 1891—1906 — альтист "Чеськ. квартету". Гастролював у його складі в баг. європ. країнах, у т. ч. у різн. містах України й Росії (кін. 19 — поч. 20 ст.). 1896—1906 диригував *оркестром* Чеськ. філармонії, з яким виступав у Відні (1901) й Лондоні (1902). 1906—19 — дириг. симф. і оперн. оркестрів у Відні, виступав із вел. успіхом як дириг. в Одесі, Києві (1907, 1909), а також у С.-Петербурзі й Москві. На виступи Н. у Києві та Одесі відгукнулись у пресі *Й. Миклашевський*, *П. Сокальський*, *Б. Яновський* та ін. 1918 — дириг. оркестру приват. антрепренера Шака, з 1919 гастролював у тод. Чехословаччині та Югославії, Австрії. 1913—18 солістом цього оркестру був *Б. Бережницький*. Від 1923 працював у Братиславі: один з організаторів муз. життя Словаччини; директор, гол. дириг. оперн. трупи, пізніше антрепренер Словац. нац. т-ру. Диригував також *концертами* тов-ва "Союз *просвіти*", викладав у Муз.-драм. академії, читав лекції в Ун-ті ім. Я. А. Коменського, керував муз. передачами на радіо. 1924 здійснив турне з братислав. оперн. орк. Іспанією. Гастролював як дириг. у кол. СРСР (Баку, 1929). Автор *опери*, *оперет*, *балетів*, творів для орк., інстр. *п'єс*.

Літ.: [*Б. п.*]. Отчеты Одесского отделения Императорского Русского музыкального общества. — О., 1909—1910; *Волощук Ю.* Концертне життя Галичини і виконавсько-пропагандистська діяльність провідних галицьких скрипалів (1848 —1939). — К., 1999; *Бухнер А.* Оскар Недбал во главе венского оркестра Общества музыкантов // Славяне и Запад. — М., 1975; [*Б. п.*]. Вопрос остался открытым // Муз. жизнь. — 1986. — № 14; [*Б. п.*]. Театр и музыка // Южный край. — 1896. — 5 січ.; *Дон-Диез* [*П. Сокальський*]. Музыкальные заметки // Там само. — 1897. — 18 жовт.; *Яновский Б.* Музыкальная заметка // Киевлянин. — 1903. — 24 листоп.; *В. Ц.* Симфоническое собрание //

Одес. новости. — 1907. — 12 січ.; *Його ж.* Музыка в 1907 г. в Одессе // Там само. — 1908. — 1 січ.; *Б. Т-въ.* Музыка в провинции. Одесса // РМГ. — 1907. — № 43, 51—52; *Лель.* Музыка в провинции: Киев // РМГ. — 1910. — № 6; *Энгель Р.* 25-летие Одесского отделения ИРМО // Там само. — 1912. — № 27—28; *Novák L.* O. Nedbal v moých vzpomínkách. — Praha, 1939; *Květ J.* Oskar Nedbal. — Praha, 1947; *Šulc M.* Oskar Nedbal. — Praha, 1958; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *Burghauser J.* Slavní Čeští dirigenti. — Praha, 1963; Oskar Nedbal. — Praha, 1964; Čeští hudební skladatelé: Encyklopedicá edice. — Praha, 1997; Československy hudební slovník // Hudební rozhledy. — 1954. — № 1; *Šulc M.* Prvni zájezd Českého kvarteta do Ruska // Там само. — № 17.

В. Щепакін

НЕДЗВЕДСЬКИЙ Йосип Ілліч (25.01.1949, м. Москва, РФ) — хор. диригент, педагог. Лауреат Премії ім. А. Штогаренка (1994). Закін. Моск. муз. уч-ще (кл. В. Куньєва), Моск. конс. (кл. *імпровізації* О. Хазанова). 1980—99 — хормейстер Дніпроп. т-ру *опери* та *балету*; кер. кам. *хору* "Натхнення" — лауреата 2-о і дипломанта 3-о Всеукр. *конкурсів* хорів ім. М. Леонтовича. Від 1999 живе в Німеччині.

Літ.: *Переверзєв О.* Імені видатного майстра // УМГ. — 1997. — Січ.—берез.

М. Бурбан

М. Недзведський

НЕДЗВЕДСЬКИЙ (Недзвідський) Микола Францович (12.12.1891, м-ко Чорнобиль, тепер Київ. обл. — 3.09.1977, м. Вашинґтон, США) — *композитор,* музикознавець, педагог. Закін. Київ. *музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка* (1927, кл. *фортепіано Г. Любомирського*, кл. *композиції Р. Глієра* й *Б. Лятошинського*, кл. дириг. *Д. Ахшарумова*). 1920—32 — викладач муз. шкіл Києва, Фастова, Боярки (тепер обидва — Київ. обл.), 1929—32 — Київ. робітн. конс., 1932—36 — Ашхабад. (тепер — Ашгабат, Туркменистан) муз. технікуму. 1936—41 — доцент Київ. конс. (курси *поліфонії*, *гармонії*, історії оркестровки). Продовжив пед. діяльність у Німеччині (Баварія, 1943—51), Мароко (Касабланка, 1951—58), США (Вашинґтон, з 1959, професор Укр. муз. ін-ту). Поміж учнів — *І. Білогруд*, *Ю. Фіала*.

У комп. творчості тяжів до *програмності*, *фольклоризму*, романт. *стилю* з елементами *імпресіонізму*.

Твори зберігаються у фондах Архіву-музею ім. Д. Антоновича УВАН (Нью-Йорк, США).

Тв.: для симф. орк. — увертюра "Доріан Ґрей" (за О. Вайлдом, 1927), сюїта "Тіні забутих предків" (1929), симфонія "Ашхабад", в 1 ч. (1933—34), симфонія "Fes" (1958—60); для струн. квартету й фп. — Варіації на мелодію "Заповіта" Г. Гладкого — К. Стеценка (1927); для струн. квартету — Поема; для скр. і фп. — Поема (1945), для фп. — "П'ять фрагментів", прелюд "Поблизу Хрещатика" (1941), Соната (1924—67); романси: "Хотіла б я піснею стати" (сл. Лесі Українки), "Скорбна мати" (сл. П. Тичини), "В пам'ять Тичини" (сл. К. Дмитрук), "Приплив" (сл. Г. Лонгфелло), "Осінь" (сл. Ґ. Аполлінера), "Вулиця життя" (сл. Б. Лонґмана), "Пасакалья" (сл. П. Верлена), "Auf der Wedeltreppe" сл. Г. Студного) тощо.

Літ. тв.: Василь Шуть. Сонати для фортепіяно. Шікаґо, 1966 [рец.] // Вісті (Твін Сіті), 1967. — Ч. 2 (21); Майстер сучасної музики [Ігор Білогруд] // Вісті (Твін Сіті), 1967. — Ч. 1. (20); Про творчість Ігоря Білогруда // Там само; В. В. Грудин і його творчість // Вісті (США). — 1968. — Ч. 2—4; У сто літ Лесі Українки. "Промінь" — новий твір Ігоря Білогруда // Музичні вісті (США). — 1971—1972. — Ч. 4—5 (39—40).

Літ.: *Горлиця Л.* Микола Недзведський (з нагоди 80-ліття) // Музичні вісті (США). — 1971—1972. — Ч.—5 (39—40).

О. Кушнірук

В. Неділка

НЕДІЛКА Володимир (? — після 1942) — хор. диригент, педагог, муз-громад. діяч, адвокат. Чоловік *Д. Неділки.* У 1930—40-х — орг. і учасник хор. руху в Сх. Галичині. 1930—42 мав адвокат. практику в м. Яворові (тепер Львів. обл.), а також провадив мист. і пед. діяльність. 1930—39 — викладач філії *ВМІ*, 1940—41 — муз. школи. Засн. баг. хор. колективів різних укр. сусп.-культ. тов-в, у т. ч. "*Просвіти*" та "Яворівського *Бояну*", що брали участь у відзначенні видат. подій в історії України та ювілеїв *Т. Шевченка*, *М. Лисенка*, *М. Вербицького*, митроп. *Андрея Шептицького*, *І. Франка*, *Лесі Українки* та ін. Діяльність Н. відігравала значну роль у муз. житті міста, сприяла послідовному вихованню нац. свідомості громадян. У репертуарі "Яворівського Бояну" п/к Н. були хор. *концерти Д. Бортнянського* [№ 27 "Блажен муж", № 29 "Гласом моїм" та № 30 "Услиши, Господи" (вик. 1932 у концерті з нагоди 30-річчя діяльності Андрея Шептицького)]; *кантата* "Радуйся, ниво неполитая" М. Лисенка (1933, вик. у концерті, присв. 20-річчю від дня його смерті); а також програма із шевченк. *хорів* (вик. 9 берез. 1933 до дня смерті Кобзаря).

1934 разом із "Яворівським Бояном" взяв участь у святкуванні 120-ї річниці від дня нар. М. Вербицького та урочистій церемонії відкриття надмогильного пам'ятника *композиторові* в с. Млини (тоді Яворівського пов., тепер Польща). Під час урочистостей за участю баг. митців Львова, зокр. *С. Людкевича* й *Н. Нижанківського*, у виконанні зведен. хору ["Яворівського Бояна", "*Львівського Бояна*" (кер. *І. Гриневецький*) та чол. хору "*Бандурист*" (кер. *О. Плешкевич*)] п/к Н. прозвучали твори М. Вербицького — *гімн* "Ще не вмерла Україна" й "Заповіт". 1938 взяв участь в ювіл. концерті з нагоди 70-річчя тов-ва "*Просвіта*". Під час нім. окупації міш. хор п/к Н. завоював 1-у премію на хор. *конкурсі,* присв. М. Лисенку, у Львові (1942).

Літ.: *Будзіцька-Горницька С.* Вищий музичний інститут ім. Лисенка в Яворові // Яворівська земля. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1984; *Яворівський Є.* Нарис історії філії товариства "Просвіта" в Яворові // Там само; *Фільц Б.* Відродження вшанування Михайла Вербицького, автора музики національного гімну "Ще не вмерла Україна" // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. — К., 2000. — Кн. 1—2;

Її ж. Музичне життя Яворова міжвоєнного двадцятиліття і його роль у процесах національно-культурного відродження України // IV Міжн. конгрес україністів. Мист-во. — О.; К., 2001. — Кн. 2; *Її ж.* Листи Михайла Фільца до Станіслава Людкевича — цінна історико-культурологічна пам'ятка // Муз. україністика: сучасний вимір. / Ред.-упоряд. *М. Ржевська.* — Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 2; *Її ж.* Koncertowa, kompozytorska i muzykologiczna działalność wykładowców Wyższego Instytutu muzycznego im. M. Łysenki we Lwowie i jego filiach w pierwszej połowie XX wieku (do września 1939 roku) // Studia polsko-ukraińskie. — Przemyśl, 2006. — T. 1; *Бермес І.* Богдана Фільц і Яворівщина // Молодь і ринок. — 2008. — № 2.

Б. Фільц

НЕДІЛКА (Неділкова) Дарія (? — після 1942) — кам. співачка (*сопрано*), педагог. Дружина *В. Неділки.* Наприкін. 1920-х закін. вок. ф-т Віден. конс. 1930—39 — викладачка вокалу філії *ВМІ* в Яворові. Постійна учасниця *концертів* у місті: мист. звітів викладачів Муз. ін-ту, святк. вечорів, присв. ювіл. датам в історії України й видат. особистостей укр. літ-ри й муз. мистецтва, зокр. концерту до 20-ї річниці смерті *М. Лисенка* (19 лют. 1933), де виконала його *солоспіви* на сл. *Т. Шевченка* "Туман, туман долиною" та "Якби мені, мамо, намисто". Успішно виступала у Львові та ін. містах.

У репертуарі — твори. укр. і світ. класики, *обробки* укр. нар. *пісень.* Популяризувала вок. музику укр. *композиторів* [солоспіви М. Лисенка (з *циклу* "Музика до Кобзаря") *Д. Січинського* ("Бабине літо"), *С. Людкевича* ("Тайна", "Ой вербо, вербо")], *М. Мусоргського* ("Гопак") та ін. Мала сильний голос шир. діапазону, здатність тонко й багатогранно інтерпретувати твори.

Літ.: *Будзіцька-Горницька С.* Вищий музичний інститут ім. Лисенка в Яворові // Яворівська земля. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1984; *Фільц Б.* Музичне життя Яворова міжвоєнного двадцятиріччя і його роль у процесах національно-культурного відродження України // IV Міжн. конгрес україністів: Муз-во. — О.; К., 2001. — Кн. 2; *Її ж.* Koncertowa, kompozytorska i muzykologiczna działalność wykładowców wyższego Instytutu muzycznego im. M. Łysenki we Lwowie i jego filiach w pierwszej połowie XX wieku (do września 1939 roku) // Studia polsko-ukraińskie. — Przemyśl, 2006. — T. 1; [*Б. п.*]. Рец. на концерт, що відбувся в салі Народного Дому в Яворові 25 листопада цього року [1935] // Укр. слово. — 1935. — 25 листоп. — № 1 (118).

Б. Фільц

НЕДІЛЬКО Мотрона (1882, Полтавщина — ?) — оперна співачка (*мецо-сопрано*). На кошти селян закін. Полтав. муз. уч-ще (1905, кл. М. Денисенко) і Петерб. конс. (1910). 1910—18 — солістка Маріїн. т-ру в С.-Петербурзі (Петрограді). Мала рідкісний за широтою діапазону і краси *тембру* голос, природню постановку. Виконувала на оперн. сцені переважно другорядний репертуар. По заміжжі залишила сцену.

І. Лисенко

НЕДІЛЬКО Олександр Федорович (4.12.1904, м. Харків — 15.07.1980, м. Нью-Йорк, США, похов. на цвинтарі св. Андрія в Саут-Баунд-Бруку) — оперн. і кам. співак (*тенор*), громад. діяч. Закін. Харків. фін.-економ. технікум (1928). Вок. *освіту* здобув приватно в *М. Чемезова* (Харків). Під час навч. у гімназії співав у *хорі* й *Капелі бандуристів* п/к *Г. Хоткевича*, в церк. хорі, у Держ. квартеті ім. М. Лисенка. 1934—43 — соліст Харків. т-ру опери та балету, під час нім. окупації Харкова виступав у концертах. 1943 виїхав до Львова, потім Кракова (Польща), Берліна, Ганновера (Німеччина). Від 1945 виступав у таборах для переміщених осіб у студ. хорі, із сольними концертами, в хорі С. Горбенка, *Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка* п/к *Г. Китастого,* а також з організованим Н. і В. Цибенком хором бандуристів. Від 1951 — у Римі, Нью-Йорку, Нью-Гейвені, Коннектикуті (США), де працював на фізич. роботах. У той час співав у церк. хорах, Капелі бандуристів п/к *І. Задорожного*, в Хорі донських козаків п/к С. Жарова, у збірних укр. *концертах*. Після виходу на пенсію (1973) брав активну участь у громад. житті Нью-Йорка: чл. Фундації УВАН, добровільний працівник, бібліотекар і архіваріус УВАН, хорист правосл. собору св. Володимира.

Партії: Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Назар ("Назар Стодоля" В. Костенка), Володимир Ігоревич ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Старий Мелехов ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Льонька ("В бурю" Т. Хренникова), Фауст (однойм. опера Ш. Ґуно), Альфред, Радамес ("Травіата", "Аїда" Дж. Верді), Лоенгрін (однойм. опера Р. Ваґнера), Пінкертон, Каварадоссі, Рудольф ("Чіо-Чіо сан", "Тоска", "Богема" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Милославський К. та ін.* Харківський театр опери та балету. — К., 1965.

І. Лисенко

НЕДІЛЬСЬКИЙ Іван (25.07.1895, с. Золотий Потік, тепер Бучацького р-ну Терноп. обл. — 25.06.1970, м. Нью-Йорк, США) — *композитор*, хор. диригент, віолончеліст, педагог. Закін. гімназію (1924, м. Кіцмань, тепер Чернів. обл.), Конс. Штерна (кл. *віолончелі*, 1926) та Ун-т у Берліні. 1926—28 — вчитель музики у м. Підгайці (тепер Терноп. обл.), диригент "*Бояна*" (з 1926), виступав також в інстр. *квартеті*, 1928—39, 1942—44 — вчитель кл. влч. і муз.-теор. дисциплін у Станіслав. філії *ВМІ* (м. Станіславів, тепер Ів.-Франківськ) і диригент "*Станіславівського Бояна*" (1928—32; виступ *хору* на 40-річчі "Коломийського *Бояна*" *С. Людкевич* назвав бездоганним), 1939—41 — викладач СШ й Муз. уч-ща; 1941—44 — директор держ. муз. школи з укр. мовою навчання. 1937—38 — співпрацював із ж. "*Українська музика*". 1949 — емігрував до США (Нью-Йорк), де працював викладачем Укр. муз. ін-ту.

І. Недільський

Один із засновників і дириг. *хору "Думка"* (США). Від 1955 — дириг. молодіжн. хору.

Тв.: кам.-інстр. — Струн. квартет; для скр. і фп. — Пісня, Танок; для фп. — Колискова, Каприс; для хорів — міш. (бл. 40), чол. (бл. 50), жін. (бл. 40): "За річкою попід гаєм", "Ой у саду", "У далекій чужині" (сл. Г. Дубика, 1921), "Засяяло сонце золоте" (сл. С. Пилипенка, 1923); "Фіалочки сині", "Пісне моя" (сл. І. Франка); "Коли часом", "Ми молоді" (сл. Л. Лепкого) та ін.; церк. композиції, Літургія; обр. нар пісень, колядок, щедрівок; солоспіви (10) на сл. І. Франка, С. Чарнецького; дит. пісні; музика до казок "Чарівний перстень" (1959), "Голуба хустина" (1967), "Лис Микита" (за І. Франком, 1947).

Дискогр.: грамплатівки — Коляди. Вик. жін. хор "Боян". Автор обробок і дириг. *І. Недільський*. — Нью-Йорк; у тому самому виконанні — "Херувими свят!", "По всьому світу", "Дзвони дзвонять", "Нова радість світу ся являє"; "Бог предвічний" (автори *С. Людкевич*, *І. Недільський*). Виконує хор *"Думка"*, дириг. *О. Микитюк*. — Нью-Йорк: Арка, [б. д.].

Літ. тв.: Станіславів: Дописи з краю // Укр. музика. — 1937. — Ч. 1, 3, 4; 1938. — Ч. 5.

Літ.: *Соневицький І.* Недільський І. Передмова // Вибрані твори. — Нью-Йорк, 1982; *Чайковський А.* Свято "Просвіти" у Львові // Діло (Львів). — 1928. — 11 лип.; [*Б. п.*]. "Станиславівський Боян" // Боян (Дрогобич). — 1929. — № 1; *Людкевич С.* Ювілейний концерт у 40-ліття "Коломийського Бояна" // Діло. — 1935. — Ч. 47.

Н. Костюк

В. Неєдли

НЕЄДЛИ (Неєдлий, Nejedlý) Віт (22.06.1912, м. Прага, Чехія — 2.01.1945, побл. Дукельського перевалу, Карпати, тепер Словаччина) — *композитор*, диригент, муз. критик, муз.-громад. діяч. За походженням чех. Син *З. Неєдлого*. Навч. *композиції* в О. Єреміаша у Празі. Був членом муз. секції Спілки чехословац. робітників-аматорів т-ру. 1936—38 — диригент т-ру в Оломоуці. Від 1939 — у Москві, вдосконалював дириг. майстерність в аспірантурі при Моск. конс. (кер. Л. Гінзбург, 1940—41). 1940—43 — засн. і кер. *Ансамблю* Чехословац. армії (з 1945 носить його ім'я), для якого створив муз.-літ. композиції: "До бою, слов'яни" ("Do boje, Slovane", 1943), "Ми приходимо з СРСР" ("Prichazime z SSSR", 1944). Поміж муз. творів — *кантата* "Клятва українки".

З. Неєдли

Тв.: опера "Ткачі" ("Tkalci", за п'єсою Г. Гауптмана, 1938; оркестровка разом із Я. Ганушем, 1961, Пльзень); кантати — "День" ("Den", сл. Я. Ноги, 1935), "Клятва українки" ("Prisaha Ukrajinky", 1942), "Тобі, Червона арміє" ("Tobe, Ruda armado", 1943); для симф. орк. — 3 симфонії (3-я присв. героям Іспанської республіки, 1938), Симфонієта (1938), увертюра "Зорі" ("Svitani", за одноім. драмою Е. Верхарна), марш "Перемога буде за нами"("Vitezstvi bude naše", 1941); кам.-інстр. ансамблі; чол. хор "150 мільйонів" сл. В. Маяковського; фп. твори; 2 конц. мелодекламації на сл. Й. Волькера; мас. пісні, марші, танц. музика, обр. нар. пісень.

Літ. тв.: Kritiky a stati o hudby? (1934—1944). — [Praha], 1956.

Літ.: *Ваницкий Я.*, *Йиранек Я.*, *Карасек Б.* О чешской музыке / Пер. с чешс. — М., 1965; *Егорова В.*, *Кучера В.* "Ткачи" на оперной сцене // Муз. жизнь. — 1962. — № 12; *Шнеерсон Г.* Музыкант-боец. К 50-летию В. Неедлы // СМ. — 1962. — № 7; *Полякова Л.* Чешская революционная музыка межвоенного двадцатилетия // Искусство, революцией призванное. — М., 1969. — Вып. 1; *Егорова В.* Памяти Вита Неедлого // СМ. — 1972. — № 12; *Адженов К.* Из записок музыканта // Сов. музыкант. — 1974. — № 14, 15; [*Б. п.*] Vzpominky o Nejedleho. — Praha, 1948; *Jiranek J.* Vit Nejedly. — Praha, 1959.

Н. Семененко

НЕЄДЛИ (Неєдлий, Nejedlý) Зденек (10.02.1878, м. Літомишль, Чехія — 9.03.1962, м. Прага, Чехословаччина, тепер Чехія) — музикознавець, муз., літ. та театр. критик. За походженням чех. Батько *В. Неєдлого*. Син *композитора* й педагога Романа Н. (1844—20). Член Королів. чес. наук. тов-ва (1904), Чес. Академії мистецтв (1907). Засн. і 1-й (пожиттєвий) президент Чехословац. АН (1952). 1899 закін. філос. ф-т Карлового ун-ту в Празі. 1899—09 служив там в архіві Нац. музею, опубл. ряд праць із чес. історії. 1905—08 — доцент, 1909—30 — професор філос. ф-ту Карлового ун-ту. Поміж учнів — *В. Барвінський, М. Колесса, З. Лисько* та ін. Співпрацював з УВУ та *Українським високим педагогічним інститутом* у Празі. Активно підтримав гастролі *Української республіканської капели* п/к *О. Кошиця*, був автором рецензій і відгуків на його виступи та праць, присв. *Капелі* й укр. музиці. Досліджував *чесько-українські музичні зв'язки* ("Продана наречена" *Б. Сметани* в Києві", 1937).

Літ. тв.: Український хор. — Прага, 1919; Українці. — Прага, 1919; Українська республіканська капела. — Прага, 1920 (всі — чеськ. мовою); Избранные труды. — М., 1960; Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách — Praha, 1904; Počátky husitského zpěvu. — Praha, 1904; Zpěvohry Smetanovy. — Praha, 1908, ²1954; Josef B. Foerster. — Praha, 1910; Česká moderni zpěvora po Smetanovi. — Praha, 1911; Dějiny husitskeho zpěvu za válek husitskich. — Praha, 1913; Richard Wagner. — Praha, 1916, ²1961; Vitězslav Novăk. — Praha, 1921; Bedřich Smetana. — Praha, 1924; Otakar Ostrčil. — Praha, 1935; Sovětska hudba. — Praha, 1936.

Літ.: Зденек Неедлы — выдающийся общественный деятель и ученый. — Ленинград; М., 1964; *Červinka F.* Zdeněk Nejedlý. — Praha, 1969.

Н. Костюк, Б. Сюта

НЕЖДАНОВА Антоніна Василівна [4(16).06. 1873, с. Крива Балка, тепер у межах м. Одеса — 26.06.1950, м. Москва, РФ] — оперна й кам. співачка (лір.-колор. *сопрано*), педагог. Н. а. СРСР (1936, одна з перших). Професор. Герой Праці (1925). Доктор мист-ва (1944). Лауреатка Сталін. премії (1943, 1-о ступеню). Закін. Моск. конс. (1902, кл. У. Мазетті). До 7-и років Н. виховувалась у Кривій Балці в муз. атмосфері: батько грав на *скрипці*, обидвоє вирізнялися музикальністю, мали добрі голоси, тонкий муз. слух, муз. пам'ять, часто влаштовували дом. *концерти*, де любили музикувати з друзями. Н. рано почала запам'ятовувати на слух укр.

А. Нежданова в сімейному колі. Сидять: мама і бабуся, ліворуч стоїть тітка (Одеса, 1990)

нар. *пісні*, співала в церк. *хорі*, 1888 дебютувала як солістка. 1883—91 навч. у 2-й Одес. Маріїнській гімназії, 1885—86 брала уроки гри на *фортепіано*, співу в С. Рубінштейн — сестри М. і *Ант. Рубінштейнів*. Від 1889 у зв'язку зі смертю батька змушена була заробляти, щоб утримувати родину (закін. гімназію завдяки фінанс. підтримці дир. нар. уч-щ М. Фармаковського й отримала вакансію вчительки). 1889—97 — викл. Одес. міськ. дів. уч-ща. На рішення Н. навчатися співу вплинуло вок. мистецтво *М. Фігнера*. Завдяки допомозі місц. лікаря М. Бурда спробувала вступити в Петерб. конс., але її не прийняли "через посередні вок. здібності". Після прослуховування в Моск. конс. в О. Сафонова та У. Мазетті (співала "*Колискову*" *П. Чайковського*) була зарахована до складу студентів (хоча навч. рік уже розпочався). 1899—1902 навч. у кл. У. Мазетті (продовжувала займатися до його смерті 1919), закінчила конс. із золотою медаллю (1-а з-поміж вокалісток). Завдяки урокам У. Мазетті голос Н. вирівнявся в регістрах, суттєво розширився діапазон (сягав f—g^3). Від учителя Н. перейняла гол. принцип вок. мистецтва — легкість виконання, турботливе ставлення до власного голосу (співати не більше 2—3-х год./добу, чергувати по 20 хв. вок. вправ і 20 хв. відпочинку).

1902 дебютувала на сцені Вел. т-ру в Москві (відмовилася від пропозиції співати в Маріїн. т-рі) в *партії* Антоніди ("Життя за царя" *М. Глінки*), де співала до 1948. Упродовж 1-о сезону виступила у 8-и *операх*. Співпрацювала з *Л. Собіновим*, *С. Танеєвим*, *Ф. Шаляпіним*, виступала в *ансамблі* з *А. Аренським*, О. Глазуновим, *О. Скрябіним С. Рахманіновим*. Мала свіжий, кришталев. чистоти прозор. голос ніжн. *тембру* шир. діапазону, досконало рівний у всіх регістрах. Вок. мистецтво Н. характеризувалося віртуоз. технікою, вдумл. *інтерпретацією* образів, простотою і щирістю виконання. Вирізнялася надзвичайною працездатністю, винятк. дисциплінованістю на межі з педантичністю, увагою до найменших деталей. Тогочас. критика вважала виконання Н. "еталоном вок. мистецтва". Вел. значення мало спілкування Н. з актрисою М. Єрмоловою, яка допомагала їй у роботі над сцен. *образами*. Видат. у вик. Н. була партія Марфи з оп. "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова* (співала упродовж 1916—33, включила акт із неї у свою ювілейну виставу), де підкорювала винятк. душевною щирістю, шляхетністю. Гастролювала в Київ. опері (1909, партія Лакме в одной. оп. *Л. Деліба*). 1910—17 — учасниця вечорів укр. муз.-драм. тов-ва "*Кобзар*" у Москві. Єдина з-поміж співачок брала участь у духовн. концертах Синод. хору (з розрахунку на тембр голосу Н. П. Чесноков писав сольні партії сопр. у духовн. творах). Гастролювала у Франції (Гранд-Опера, 1912), де її партнерами в опері "Ріґолетто" Дж. Верді були Е. Карузо й Т. Руффо. За відгуками франц. критики, спів Н. не поступався її іменитим партнерам, голос відзначався дивовижною легкістю, "прозорістю", точністю *інтонації*, досконалістю, рівністю регістрів. Н. досягла ідеального виконання, "рос. солов'ю" було запропоновано тривалі контракти, від яких вона відмовилася. Від 1919 постійним *концертмейстером* Н. у кам. концертах був її

А. Нежданова в ролі Джільди (опера "Ріґолетто" Дж. Верді)

А. Нежданова (1910-і рр.)

А. Нежданова

А. Нежданова (1930-і рр.)

чоловік — М. Голованов — диригент Вел. т-ру. 1922 разом із ним здійснила турне країнами Зах. Європи й Прибалтики (зокр. Німеччина, Польща, тод. Чехословаччина та ін.). У рад. період брала активну участь у шеф. концертах для робітників, селян та воїнів Червоної армії. 1924—41 систематично виступала на радіо. Від 1936 — викл. оперних студій Вел. т-ру й ім. К. Станіславського. 1943—45, 1947—50 — професор Моск. конс. Поміж учнів — *О. Благовидова*, *А. Виспрєва*, *Л. Гриценко*, *Г. Долідзе*, В. Нечаєв, *О. Огнівцев*. Вела широку конц. діяльність. До репертуару входили твори *С. Гулака-Артемовського*, *М. Лисенка*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, *І. Стравінського*, *М. Балакирєва*, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова, А. Скарлатті, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, укр. і рос. нар. пісні.

Надзвичайну легкість звуковидобування вона зберегла до ост. днів. Бездоганна інтонація і ритмічність були притаманні її співу. "Треба вміти себе слухати і коректувати всі недоліки свого співу, — говорила вона, — без цього ніколи артист не буде добре співати. Музичний слух є найкращим і справжнім критиком кожного співака".

Записувалася на грамплатівки в С.-Петербурзі (згодом — Петрограді, "Пате", 1904, "Граммофон", 1913) і Москві ("Граммофон", 1906, 1907, 1910—15). Поміж записаних творів — *арії* з *опер* рос. і зах. *композиторів*, а також *романс В. Заремби* "Не щебечи, соловейку" ("Граммофон", 1912).

С. Рахманінов присв. Н. "Вокаліз", М. Іпполитов-Іванов — "4 провансальські пісні".

Ім'я Н. присвоєно Одес. конс (1950, тепер ОНМА), вулиці в Одесі, там само 2010 засновано Міжн. конкурс вокалістів пам'яті Н.

Партії: Людмила ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Парася ("Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського), Тетяна, Іоланта ("Євгеній Онєгін", одноим. опера П. Чайковського), Снігуронька, Волхова, Царівна Лебідь, Шемаханська цариця (одноим. опера, "Садко", "Казка про царя Салтана", "Золотий півник" М. Римського-Корсакова), Нінетта ("Любов до трьох апельсинів" С. Прокоф'єва), Церліна, Цариця Ночі ("Дон Жуан", "Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Джільда, Віолетта ("Ріґолетто", "Травіата" Дж. Верді), Лакме (одноим. опера Л. Деліба), Ельза ("Лоенґрін" Р. Ваґнера), Мімі, Манон ("Богема", "Манон Леско" Дж. Пуччіні) та ін.

Літ. тв.: А. В. Луначарский // Совр. театр. — 1927. — № 11; Память о художнике [про *Л. Собінова*] // Сов. искусство. — 1934. — № 148 (у співавт. із *М. Головановим*); Певец-художник [про *Л. Собінова*] // Музыка. — 1937. — № 12; Встреча в Римини [з М. Горьким у 1912] // Сов. искусство. — 1938. — № 40, передр.: 1946. — № 26; Заметки певицы // Там само. — 1938. — № 171; Воспитание певца [про Всесоюз. конкурс музикантів-вик-ців]. — Там само. — 1946. — № 1; Великая забота о театре // Театр. — 1952. — № 10; Вступ. слово // С. В. Рахманинов и русская опера. — М., 1947; Из воспоминаний // СМ. — 1952. — № 6; Русские певцы // Василий Родионович Петров. — М., 1953; О С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове. — М., 1957. — Т. 2; Первый настоящий оперный режиссер // Владимир Аполлонович Лосский. Мемуары. Статьи и речи. Воспоминания о Лосском. — М., 1959 (у співавт. із М. Головановим); Страницы жизни. Отрывки из воспоминаний // Муз. жизнь. — 1960. — № 12; Блестящий талант [про Л. Собінова]. — 1962. — № 3; Консерватория // Воспоминания о Московской консерватории. — М., 1966; Воспоминания // Антонина Васильевна Нежданова. Мат-лы и исследования. — М., 1967; Леонид Витальевич Собинов. — Там само; Федор Иванович Шаляпин. — Там само; Из записных книжек. — Там само; Страницы жизни. Отрывки из воспоминаний // Муз. жизнь. — 1960. — № 12; "Я в жизни много работала" [Беседы с певицей А. В. Неждановой записали *Б. Теплов*, *Д. Аспелунд*] // СМ. — 1976. — № 3; Организовать в Москве Международный конкурс исполнителей русской музыки // Правда. — 1937. — № 75.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — "Мелодия") — Выдающиеся певцы. А. В. Нежданова. [записи 1908—13 гг.]. — М.: Мелодия, 1961. — Д 8855-6; А. Нежданова. Творческий портрет. — М., 1963. — 33Д 0012537-40 [2 пл.]; Искусство А. В. Неждановой [15 фонограм, 1906—13, помилк. вказано 1905—12]. — М.: Мелодия, 1970. — 33Д 028361-2; А. В. Нежданова (сопрано): Романсы русских композиторов. [11 фонограм зап. 1935—40, гг. (на платівці помилк. 1932—40-х)]. — 1965. — Д 15337-8; Антонина Нежданова (сопрано). Из сокровищницы мирового исполнительского искусства: *Россіні Дж.* Каватина Розіни з оп. "Севільський цирульник"; *Белліні В.* Арія Ельвіри з оп. "Норма", *Ваґнер Р.* Сцена й арія Ельзи з оп. "Тангейзер", *Глінка М.* Романс Антоніди з оп. "Іван Сусанін"; *Деліб Л.* "Болеро". *Верді Дж.* Застольна й арія Віолетти з оп. "Травіата"; *Давид Ф.* Куплети Misole's, *Ґуно Ш.* Mireilee's вальс; *Шопен Ф.* "Бажання", *Рубінштейн Ант.* "Зулейка", "На той же дороге" [14 фонограм, 1906—13, 1 фоногр. 1932 (№ 778, за ін. відом. 1930)] / *А. Мазетти*, *Н. Голованов* (фп.), *С. Петров* (фл.) — 1983. — М 10 45311 007; Искусство Л. В. Собинова. 1-а плат. [*Вагнер Р.* Дует Ельзи й Лоенгріна з одноим. оп.; *Бізе Ж.* Лейли й Надіра з оп. "Шукачі перлів" (зап. 1910)]. — 1969. — 33Д-025210; *И. С. Козловский.* Из старых записей [*Верді Дж.* Дует Віолетти й Альфреда з оп. "Травіата" (зап. 1939)]. — 1980. — М10 42837-38; гранд — *Григ Э.* "Колыбельная Сольвейг": *А. Нежданова*, анс. солистов орк. ГАБТ СССР п/у *Н. Голованова*. — М., 1934. — 146-7; "Зачем тебя я, милый мой, узнала"; "Вечером за речкой" / Муз. ред. *Н. Голованова*: *А. Нежданова*, *В. Матковский* (влч.), *Н. Голованов* (фп.). — М.: Мелодия, 1935. — 490; *Рахманинов С.* "Не пой, красавица"; *Глинка М.* "В крови горит огонь желанья"; *Глазунов А.* "Восточная песня" (обидва — сл. А. Пушкина): *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.) — М., 1935. — 705-6; *Сметанин Г.* "Вечерком за речкой" / обр. *Н. Голованова*; "Не велят Маше за реченьку ходить" / обр. *А. Глазунова*; "Что мне жить и тужить" / ред. *А. Неждановой*: *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.). — М., 1935. — 490, 707; 707-8; 1937. — 707, 5966; "Что не в озере вода", "Ноченька" / обр. *Н. Голованова*: *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — М., 1937. — 5780, 5782; *Рубинштейн Ант.* "Ночь" (сл. А. Пушкина);

А. Нежданова в ролі Людмили (опера "Руслан і Людмила" М. Глінки, 1911)

"Ноченька": *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — М., 1937. — 711, 5782; *Денц Л.* "Когда б вы поняли меня" (сл. Э. Орловой); *Алябьев А.* "Я вас любил" (сл. А. Пушкина) / обр. *Н. Голованова*: *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — М., 1937. — 5967-8; *Яковлева М.* "Зимний вечер" (сл. А. Пушкина): *Козловский И.*; *Алябьев А.* "Я Вас любил" (сл. А. Пушкина): *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — М., 1937. — 4913, 5968; "Как за горенкой", "Потеряла я колечко": *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — 1937. — 5966, 5969; *Кочетов В.* "Незабудки голубые" (сл. Ф. Канатова), *Потоцкий С.* "Колхозная": *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.) *Л. Фурер* (влч.). — 1938. — 6531-2; *Чемберджи Н.* "Улыбка" (сл. Е. Долматовского), *Кочетов В.* "Ночной костёр" (сл. Я. Родионова): *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.). — 1938. — 6533-4; Серрано "При луне", Вальверди "Клавелитое" ("Гвоздика", испан. песенки) / Ред. *Н. Голованова*: *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.); *Глазунов А.* Романс Нины (из муз. к драме М. Лермонтова "Маскарад"), *Римский-Корсаков Н.* "Не ветер вея с высоты" (сл. А. Толстого): *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.), *Л. Фурер* (влч.). — 1939. — 8960-1; *Григ Э.* Колыбельная, *Алябьев А.* "Соловей": *А. Нежданова*, анс. солистов ГАБТ СССР п/у *Н. Голованова*. — 1945. — 709, 12714; *Григ Э.* Колыбельная Сольвейг (Муз. к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт"): *А. Нежданова*, орк. — 1945. — 12037—12714; *Бизе Ж.* "Осталось глухо сердце твоё" (из оперы "Искатели жемчуга"): *Л. Собинов* и *А. Нежданова*. — 1947. — 014829; "Песня убогого странника" (сл. Н. Некрасова): *Ф. Шаляпин*, хор и балалаечный оркестр; *Аренский А.* Колыбельная песня Дамаянти (из оп. "Наль и Дамаянти"): *А. Нежданова*, *Н. Голованов* (фп.). — 1948. — 15991-2; *Вагнер Р.* Дуэт из оперы "Лоэнгрин": *А. Нежданова*, *Л. Собинов*, оркестр; *Делиб Л.* Дуэт из 1 акта оп. "Лакме": *А. Нежданова*, *Е. Попело-Давидова*, орк. — М.: Дом звукозаписи, 1948. — 015998, 016021; *Бизе Ж.* Ария Лейлы из 2 акта оп. "Искатели жемчуга": *А. Нежданова*, *У. Мазетти* (фп.); *Римский-Корсаков Н.* Ария Марфы из 4 акта оп. "Царская невеста": *А. Нежданова*, оркестр; *Гуно Ш.* Мадригал из оперы "Ромео и Джульетта": *А. Нежданова*, *И. Козловский*, *Н. Голованов* (фп.); *Григ Э.* Песня Сольвейг из муз. к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт": *А. Нежданова*, орк. — М., 1948. — 08953; *Вагнер Р.* Фрагменты из оперы "Лоенгрин": *Л. Собинов*, *А. Нежданова*. — М., 1951. — 019421-2; "Зачем тебя я, милый мой, узнала" в сопр. фортепиано (*Н. Голованов*) и виолончели (*В. Матковский*) - запись 1934 г. Bomba Music. BoMB. 03-05. Русские народные песни (Застольные). 2000 г Издана запись песни.

RCD. Таланты России. *И. С. Козловский*. Диск 2. 1995 г. Издана запись дуэта Глинки "Не искушай" в сопровождении ф-но (*Н. С. Голованов*), виолончели (*В. Л. Кубацкий*) — Тонфильм. — [1939]; Антоніна Нежданова (сопрано), Николай Голованов (фп.) / Русское вокальное искусство. — Записи: 1937, 1939, 1940, 1941 [серед них: Без тебе, Олесю (украинская народная песня); Дощик (украинская народная песня); Гаю, мій гаю (украинская народная песня, обр. *Н. Лысенко*); Не щебечи, соловейко (*М. Глинка*); Садок вишневий коло хати (Н. Лысенко); Деревня Ольховка (русская народная песня, дуэт с И. С. Козловским). — Aquarius, 2010. — AQVR 349-2.

Літ.: *Львов М.* А. В. Нежданова. — М., 1946, [2]1952, [3]1955; *Його ж.* Русские певцы. — М., 1965; Антонина Васильевна Нежданова. Мат-лы и исследования / Ред. *Л. Барсовой*. — М., 1967; *Поляновский Г.* А. В. Нежданова. — М., 1970; *Його ж.* В Доме "русского соловья" // СМ. — 1973. — № 1; *Його ж.* Великая русская певица // Муз. жизнь. — 1973. — № 11; *Його ж.* Антонина Васильевна Нежданова // Там само. — 1975. — № 23; *Івановський П.* Славетна співачка (до 100-річчя від дня нар. А. В. Нежданової) // Музика. — 1973. — № 3; *Лемешев С.* Чудо искусства // Там само; *Шпиллер Н.* Учиться у нее мастерству // СМ. — 1973. — № 9; *Петрова Ф.* А. В. Нежданова — педагог // Муз. жизнь. — 1973. — № 11; *Гедике А.* Воспоминания о музыкальной жизни Москвы конца XIX — начала XX столетий // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 2000. — Вып. 1; [*Б. п.*]. Пам'яті А. В. Нежданової // Рад. мистецтво. — 1952. — 14 трав.; *Евтушенко Д.* Великая певица // Правда Украины. — 1973. — 16 июня; *Максименко В.* Выступления Неждановой в Одессе // Знамя коммунизма (Одеса). — 1983. — 16 июня; *Поліщук Т.* Музична дипломатія // День. — 2003. — 26 листоп.; *Zhelezny A.* Antonina Vasilevna Nezhdanova. Discography // The Record Collector [Ісвіч, Вел. Британія]. — 1978. — січ.; http://aquarius-classic.ru/album?aid=176&tid=9; *Лаврешников А.* Творчество А. В. Неждановой в звукозаписи (к 60-летию со дня смерти) // http://www.classicalforum.ru/?topic=3268.0

Н. Семененко

А. Нежданова (1940-і рр.)

НЕЖИГАЙ Олександр Миколайович (30.11.1955, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) — *композитор*, диригент. Член *НСКУ* (з 1984). З. д. м. України (2011). Закін. Криворіз. гірничо-механічний технікум (1975). 1975—76 навч. у Криворіз. муз. уч-щі (відділ хор. диригування). Закін. Одес. конс. (1981, кл. *композиції І. Ассєєва*). 1981—84 — гол. дириг. обл. об'єднання муз. *ансамблів* у Дніпроп., 1984—85 — Миколаєві. 1985—91 — зав. муз. частини Т-ру ляльок, з 1993 — Т-ру-студії; викладач Уч-ща культури (з 1992), філії КНУКіМ, ДМШ. 1995—2002 — зав. муз. частини Худож. муз.-драм. т-ру. 2002—05 — худож. кер. Дніпроп. філармонії

"Дніпроконцерт". Від 2005 — звукореж. і оркеструвальник ПКтаТ ВАТ "ПівнГЗК" м. Кривого Рогу (Дніпроп. обл.). 2006—07 — викл. композиції Криворіз. ДМШ № 2. Від 2008 — голова Дніпроп. регіон. організації НСКУ. Одночасно, з 2008 — ст. викладач кл. композиції та *імпровізації* Дніпроп. ДМШ № 1.

Музика вирізняється театральністю, видовищністю. На Микол. ТБ. про Н. знято докум. фільм "Олександр Нежигай: Музика життя" (МКТБ, 1994).

Тв.: рок-опера "Тристан та Ізольда"; балет "За двома зайцями" за М. Старицьким (1979—80, лібр. автора); мюзикл "Багато галасу даремно" (1994); муз. комедії "Хазяйка Рая" (1986), "Останній день Фігаро" (за Бомарше); вок.-симф. — Попурі на теми укр. нар. пісень (для солістів, хору та симф. орк.), "Пролог"; для симф. орк. — Симфонія № 2 (1991), "Слов'янське капричіо" (1981), "Подолання", Вальс; для струн. орк. — Симфонія № 1 (1986); для фп. з орк. — Концертино (1984); для фп. і ударних — Конц. дует, Тріо для фп., скр. та влч. (1983), кам.-інстр. п'єси, для 2-х фп. — Концертино "Святкове рондо"; для фп. — Жанрові варіації, Соната (1990), п'єси; для скр. і фп. — Соната (1983); для гобоя і фп. — Скерцо; хори, вок. цикли, зокр. "Грані часу" (1983, вірші С. Куликова), Балади для баритона й фп., романси, пісні (більше 100), музика до теле- і театр. (драм. і лялькових) вистав (понад 80), радіопостановок; вид. — Сюїта "Музичний тиждень" // П'єси радянських композиторів. — К., 1991. — Вип. 3, 1-4 кл.; П'єси. Жанрові варіації. — Дніпропетровськ, 2003; Хори. — Дніпропетровськ, 2001 (у співавт. із *В. Кафаровою*); Твори для фортепіано 1—8 класи ДМШ. Пед. репертуар. — Дніпропетровськ, 2009, [2]2012. — Вип. 1, 2.

Дискогр.: аудіозаписи — Симфонія № 1: дириг. *О. Вайншток*. — Миколаїв, 1994; Симфонія № 2 Київ. Буд. звукозапису, Київ Музик Фест, 2003, дириг. *В. Блінов*; Концертний дует для ударних і фп.: *М. Рудзінський* (фп.), студія звукозапису Микол. драм. т-ру, 2002; Концертино для фп. з орк.: *Р. Парубець* (фп.). — Дніпропетровськ: Обл. філармонія, 2003; аудіокассета — Пісні до 200-річчя м. Миколаєва. — Миколаїв, [Б. д.]; CD — "Обманывай себя". Пісні. — Дніпропетровськ: вид-во Юрій Сердюк, 2003.

Літ.: *Петренко О.* Перший авторський // Музика. — 1995. — № 3; *Хананаев С.* Детская фортепианная музыка в творчестве днепропетровских композиторов // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2008. — Вип. 8.

І. Сікорська

О. Нежигай

Обкладинка CD "Повіяв вітер степовий" театру "Не журись!" (Л., 2003)

"НЕ ЖУРИСЬ!" ("НЖ!", Львів) — т-р *авторської пісні*. Створ. у черв. 1988 (названо в пам'ять про *джаз*-бенд під цією назвою, що існував у повоєн. роки та учасників якого було репресовано). Директор — О. Федоришин, мист. кер. — *В. Морозов*. У 1-у складі т-ру "НЖ!" (вистава "Від вуха до вуха", 1988, м. Косів Івано-Фр. обл.) — письменник Ю. Винничук, музиканти *В. Жданкін*, В. Морозов, С. Оробець, *А. Панчишин*, Ю. Саєнко, О. Федоришин, *Т. Чубай*. Із т-ром у різний час співпрацювали Б. Стельмах, О. Лихач, Б. Рибка, *О. Хома*, *Тризубий Стас*, *Е. Драч, М. Бурмака*, Т. Каспрук, Б. Генгало, Л. Бонковська, Л. Соболевська, З. Филипчук та ін. Режисерами Т-ру були С. Кохмат, В. Кучинський, *С. Проскурня*, В. Образ. Уже в початк. період діяльності "НЖ!" мав вистави, спрямовані проти комуніст. ідеології; активно популяризував муз. і поет. творчість представників укр. січового стрілецтва (див. *Пісні січових стрільців*), УПА (див. *Пісні УПА*) і т. п. 5 жовт. 1989 у спектаклі "Повіяв вітер степовий" зі сцени прозвучав ще заборонений на той час *Державний гімн України* "Ще не вмерла Україна".

Осн. вистави: "Вертеп", "І мертвим, і живим, і ненародженим", "Картотека пана Базя" (1989), "Пісні з-за ґрат" (1990), "Золота лихоманка" (1992). Муз. фонограми цих вистав було записано в "Студії Лева" (м. Львів) і видано на аудіокасетах в Україні й Канаді ("*Кобза*"). На основі пісень "НЖ!" було також створено декілька муз. т/фільмів ["Не журись!" (К., 1989), "Ось така історія" (Л., 1989)] та багато розважальних телепрограм. "НЖ!" гастролював у Австралії, Арґентині, Бельгії, Бразилії, Вел. Британії, Канаді, Литві, Німеччині, Параґваї, Польщі, Росії, США.

Актори-співці театру "Не журись"

Дискогр.: грамплатівки LP — "Скриня. Віктор Морозов співає українську поезію". — К.: Мелодия, 1989. — С60 2901 002; "Ой там у Львові на Високім замку": Співають Оксана Білозір і Віктор Морозов. — К.: Мелодия, 1989; аудіокасета — "Віктор Морозов ("Не журись!") і Оксана Білозір ("Ватра")". — К.: Кобза, 1989. — Коб С011; CD — "Треба встати і вийти. Віктор Морозов і "Четвертий кут". Пісні Костя Москальця". — Л.: MOCD-3, 2000; "Тільку ві Львові. Віктор Морозов і "Батяр-бенд Галичина". Львівські батярські пісні". — Л.: MOCD-4, 2002; "Повіяв вітер степовий..." (стрілецькі пісні) — Л.: Gal records, 2003; "Афродизіяки. Віктор Морозов / "Мертвий півень". — К.: RG Music, 2005. — RGCD-295.

Літ.: *Картавий П.* Історичні витоки: від Григорія Сковороди до Володимира Івасюка // *Його ж.* Сучасна українська авторська пісня. — Суми, 2009; *Глібчук У.* Ніхто й не сумнівається, що Львів — то пуп землі // Дзеркало тижня. — 2004. — 20—26 листоп.

Н. Костюк

НЕЗОВИБАТЬКО Олександр Дмитрович (19.08.1918, м. Харків — 22.11.1977, м. Київ) — цимбаліст, диригент, педагог, конструктор *цимбалів.* З. а. УРСР (1957). Канд. мист-ва (1972). Батько *Ю. Незовибатька.* Навч. у Харків. (1935—36, 1937—38), Моск. (1936—37) та Київ. (1956—60) консерваторіях. 1941—44, 1946—57 — артист *Державної капели бандуристів і Українського державного народного хору ім. Г. Г. Верьовки.* Започаткував укр. акад. профес. школу цимбал. мистецтва. 1934—41 здійснив перші фонд. записи виконання на цимбалах на Укр. радіо (тепер *Нац. радіокомпанія України*).

Гастролював у складі названих колективів у кол. СРСР і Чехословаччині, Польщі, Болгарії, Румунії. Брав участь у Декадах укр. літ-ри та мистецтва у Москві (1951, 1960). Створив *оркестр нар. інструментів* Київ. обл. управління труд. резервів (1956—63), у конц. діяльності якого пройшли апробацію сконструйовані ним орк. зразки цимбалів — прими, *альти, баси.* 1950—73 — викладач кл. цимбалів Київ. конс., 1967—72 — зав. кафедри методики муз. виховання, співу та диригування Київ. пед. ін-ту. Поміж учнів — М. Олейников, Д. Попійчук, Н. Щербань, А. Козиненко та ін. Автор муз. творів для цимбалів.

Літ. тв.: канд. дис. "Украинськие цимбалы и их усовершенствование" (К., 1972); Цимбали та їх настроювання. — К., 1962; Цимбали — прима, альт, бас — конструкції О. Д. Незовибатька. — К., 1963; Школа гри на українських цимбалах. — К., 1966.

Літ.: *Давидов М.* Київська академічна школа народних інструментів. — К., 1998.

І. Лисенко, І. Лісняк

НЕЗОВИБАТЬКО Юрій Олександрович (23.10.1948, м. Київ) — бандурист, педагог. Син *О. Незовибатька.* З. а. УРСР (1982). Закін. Київ. ССМШ (1966, кл. *бандури А. Омельченка*), 1971 — Київ. конс. (кл. бандури *С. Баштана*). 1973—82 — соліст *Українського державного народного хору ім. Г. Верьовки*, викладач підготовки актор. майстерності в навч. студії (там само).

Неодноразово гастролював у складі Хору по Україні, кол. СРСР, на Заході.

У репертуарі — клас. і сучас. твори укр. *композиторів*: *"Баркарола" М. Лисенка*, "Пливе човен" — конц. *варіації* на тему укр. нар. *пісні С. Баштана*, Варіації на тему укр. нар. пісні "Марина" *Г. Гембери*, *"Дума" М. Дремлюги*, дума "Про козака бандуриста", *Фантазія* для бандури з *оркестром* нар. інстр. *К. Мяскова* та ін.

І. Лісняк

НЕЙГАУЗ (Neuhaus) Генріх Ґуставович [31.03(12.04).1888, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький — 10.10.1964, м. Москва, РФ] — піаніст, педагог. За походженням німець. Син *Ґуст. Нейгауза*, брат *Н. Нейгауз.* Племінник *Сиг.*, *Ст.* та *Ф. Блюменфельдів*, троюрідний брат *К. Шимановського.* Н. а. РРФСР (1956). Доктор мист-ва (1940). Початк. муз. і заг. освіту отримав у батьків у *Нейгауза Ґуст. муз. школі.* Від 7-и років почав імпровізувати (див. *Імпровізація*). Ймовірно, 1900 відбувся 1-й публ. виступ Н. (вик. Перший *експромт* і *вальси Ф. Шопена*). 1902 дав 1-й концерт (у дуеті з *М. Ельманом*) в Єлисаветграді (*Прелюдії* і 3-я *Балада* Ф. Шопена, "Фантастичні п'єси" Р. Шумана). Від юнац. років гастролював за кордоном. 1904 відвідав із Ф. Блюменфельдом ваґнерівський *фестиваль* у Байрейті (Німеччина); дебютував на Вестфальському фест. у Дортмунді (обидва — Німеччина), де отримав схвальні відгуки Р. Штрауса, А. Вейсмана; виступав у Німеччині — Бонн, Кельн (1904), Берлін (1906). Вивчав *поліфонію* у П. Ф. Юона (1905, Берлін). К. Шимановський навесні 1908 присв. йому *"Фантазію"*, *ор.* 14. У верес. 1911 у маєтку Шимановських у с. Тимошівка (тепер Кам'янського р-ну Черкас. обл.) познайомився з дириг. і композитором Ґ. Фітельберґом і піаністом Арт. Рубінштейном. 1912—14 навч. у Л. Годовського в "Школі вищої майстерності" Академії музики і сцен. мистецтва (Відень, Австрія). Повернувся в Єлисаветград, працював у *Нейгауза Ґуст. муз. школі.* 1916 екстерном закін. Петрогр. (тепер — Петерб.) конс. (на муз. вечорах різних меценатів часто виступав із творами сучас. композиторів як соліст і в *ансамблі* зі скрипалем *П. Коханьським*). 1916—18 — викладач Муз. уч-ща *ІРМТ* у Тифлісі (тепер — Тбілісі). Наприкінці літа 1918 повернувся в Єлисаветград. З ін. музикантами (поміж них — сестра Н. Нейгауз, К. Шимановський та ін.) виступав у різних містах. Був призначений 2-м заст. голови муз. секції міськ. відділу нар. осві-

Генр. Нейгауз з батьками — О. Нейгауз-Блюменфельд і Густ. Нейгаузом (бл. 1925)

О. Незовибатько

Ю. Незовибатько

Генр. Нейгауз із учнями (1960-і рр.)

ти (1-й заст. — К. Шимановський). 1918—22 — викладач Київ. конс.; поміж учнів — Т. Гутман, *В. Разумовська*. Підтримував дружні стосунки із сім'єю Горовиців; *В. Горовиць* брав участь у його концертах (зокр. 6 серп. 1922). На поч. 1920-х дав значну кількість концертів у Києві, сольних та в ансамблях із П. Коханьським, *Д. Карпиловським* та Ф. Блюменфельдом. У Київ. конс. влаштовував "Вечори *сонат*" (цикли з творів *Л. Бетховена*, *О. Скрябіна*, К. Шимановського, М. Метнера, *С. Прокоф'єва* та ін.). Творча діяльність Н. мала значний вплив на розвиток укр. піаніст. школи.

1922 (за ін. відом., ще в січ. і верес. 1923 дав концерти в Києві, при тому про останній оголошено як про "прощальний концерт перед від'їздом до Москви") за вимогою О. Луначарського разом із Ф. Блюменфельдом був переведений до Москви; отримав призначення на посаду професора Моск. конс. (1935—37 — директор). Створив власну піаніст. школу, виховав декілька поколінь визначних вик-ців, з-поміж яких — *С. Ріхтер*, *Е. Гілельс*, *Л. Гінзбург*, *Я. Зак*, *М. Крушельницька*, *А. Лисенко*, *О. Холодна* та ін. Працюючи в Москві, підтримував творчі стосунки з укр. муз. громадськістю. Ост. сольний концерт Н. у Києві відбувся 1958; 9—10 квіт. 1964 провів відкриті уроки в Київ. конс.

Генр. Нейгауз у юнацькі роки (1910)

У репертуарі — музика класиків, романтиків та сучас. композиторів. 1-й вик-ць баг. творів, у т. ч. Варіацій на польс. нар. тему *op.* 10 К. Шимановського.

Особливість піаніст. манери Н. — у поєднанні рис рос. фп. школи з ознаками зах. і, зокр., "віден." віртуозності, сприйняті від Л. Годовського: спрямованість на слухача, гармонійність трактувань, прозорість звучання. У репертуарі провідні позиції посідали твори Ф. Шопена (Н. зробив редакції баг. його *композицій*), Л. Бетховена, Р. Шумана, *Й. Брамса*, *Ф. Ліста,* О. Скрябіна; виконував також сучас. йому музику. Вик. *стиль*, що вирізнявся схвильованою артистичністю, імпровізаційністю та певною "нерівністю", загостреними контрастами, порівнювали з манерою В. Софроницького. Поєднував стихійну емоційність і раціоналізм.

Обкладинка CD "The art of Henry Neigaus" ("Мистецтво Генріха Нейгауза", вип. 2. — М., 2005)

Генр. Нейгауз із сином Станіславом (1960-і рр.)

Будівля ДМШ № 1 ім. Генр. Нейгауза (м. Кропивницький)

Б. Яворський у Моск. конс. читав лекцію "Про виконавський стиль Нейгауза" (1939).

Опубл. статті, присв. творчості багатьох композиторів і вик-ців, проблемам муз. виховання, муз. *естетиці* та *виконавству*. Гол. місце посідає праця "Про мистецтво фортепіанної гри", що вивчається в курсі "Історія фортепіанного мистецтва". Критична діяльність тривала бл. 30-и років (1933, "Об опыте обмена опытом" — 1964).

У Кіровограді при ДМШ № 1 (носить ім'я Н. з 12 квіт. 1965) від 1981 існує Музей Н. (з 1990 — народний, див. *Музеї музичні*). У Кіровогр. муз. уч-щі щодвароки відбувається *конкурс* студентів фп. відділів та учнів ССМШ, присв. Н. (з 1986) і фестиваль "Нейгаузівські муз. зустрічі" (з 1988). 1996 розпочало роботу Муз. тов-во ім. Генр. Нейгауза. На буд., де жив Н., встановлено мемор. дошку (авт. В. Френчко); перед будовою муз. уч-ща 2012 встановлено пам'ятник Н. (скульптор В. Цісарик). Рос. поет Б. Пастернак присвятив Н. "*Баладу*".

Літ. тв.: Искусство фортепианной игры. — М., 1958; Размышления. Воспоминания. Дневники. Избр. статьи. Письма к родителям. — М., 1975; [2]1983; Наша пианистическая культура // СМ. — 1937. — № 10—11; Глен Гульд [К гастролям канадского пианиста в Москве] // Культура и жизнь. — 1957. — № 7—8; Мария Гринберг // СМ. — 1958. — № 3; Мысли о музыке // Там само. — № 4; Яков Зак // Там само. — 1959. — № 4; Воспоминания Мирона Полякина // Там само. — 1961. — № 6; Из воспоминаний [Пам'яті Ф. Блюменфельда] // Там само. — 1963. — № 4; Ещё о Рихтере // Там само. — 1964. — № 4; Удивительный, необыкновенный человек [про Б. Яворського] // Болеслав Яворский. — М., 1964 — Т. 1; [Великий польский музыкант] // Кароль Шимановский. Воспоминания, статьи, публикации. — М., 1984; Святослав Рихтер // Сов. культура. — 1960. — 11 июня; Ван Клиберн [До гастролей у Радянському Союзі] // Там само. — 7 июля; Дирижирует Игорь Маркевич // Там само. — 1961. — 9 марта; Владимир

Пам'ятник Г. Нейгаузу (скульптор В. Цісарик)

Софроницкий. Творческие портреты // Там само. — 27 мая.

Літ.: *Рабинович Д.* Портреты пианистов. — М., 1962; *Дельсон В.* Генрих Нейгауз. — М., 1966; *Його ж.* Генрих Нейгауз // СМ. — 1937. — № 10—11; *Николаев А.* Взгляды Г. Г. Нейгауза на развитие пианистического мастерства // Мастера советской пианистической школы. — М., [2]1961; *Його ж.* Г. Г. Нейгауз и С. Е. Фейнберг о фортепианном искусстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — Вып. 5. — М., 1969; *Кременштейн Б.* Педагогика Г. Г. Нейгауза. — М., 1984; *Нейгауз Г.* Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Общ. ред. *С. Нейгауза, Д. Житомирского, Я. Мильштейна.* Сост. *Я. Мильштейн.* — М., 1975; Генрих Нейгауз. Воспоминания. Письма. Мат-лы. — М., 1992; *Нейгауз Г.* Воспоминания о Г. Г. Нейгаузе. — М., 2002; *Пастернак З.* Воспоминания. — М., 2006; Вспоминая Нейгауза / Сост. *Е. Рихтер.* — М., 2007; Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. / Сост. *Е. Рихтер* — М., 2007; *Долгіх М.* Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013; *Її ж.* Густав Вільгельмович Нейгауз — музикант, педагог, просвітитель: етапи творчого шляху // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — Число 4; *Баренбойм Л.* Книга Г. Нейгауза и принципы его школы // СМ. — 1959. — № 5; *Шамаєва К.* Концертна діяльність піаністів у Києві в двадцяті роки XX ст. // Наук.-метод. записки Київської консерваторії. — К., 1962. — Т. 2. — Вип. 2; *Її ж.* Концертная жизнь Києва 1919—1932 годов // Из прошлого советской музыкальной культуры. — М., 1982. — Вип. 3; *Її ж.* Продолжение традиций // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 7; *Йовенко З.* Концертна діяльність Г. Нейгауза на Україні в 20-х роках // Музика. — 1972. — № 3; *Мильштейн Я.* Г. Г. Нейгауз и его литературное наследие // *Нейгауз Г. Г.* Размышления. Воспоминания. Дневники. Избр. статьи. Письма к родителям. — М., 1975; *Калина З.* Генріх Нейгауз у Києві // Музика. — 1978. — № 2; *Усатюк О.* Молоді роки Г. Нейгауза // Там само. — 1991. — № 4; *Никольская И.* Кароль Шимановский и Генрих Нейгауз в 1917—19 годах // Муз. академия. — 1993. — № 3; *Хурсіна Ж.* Кароль Шимановський і Генрих Нейгауз (до питання взаємостосунків) // Шимановський і Україна / Szymanowski a Ukraina: Мат-ли наук. конф. — Кіровоград, 1998; *Крушельницька М.* Слово про вчителя // Спогади. Статті. Мат-ли. — Л., 2004; *Криштальський О.* Паралелі, проведені через півстоліття // Там само; *Яросевич Л.* З автографом вчителя // Там само; *С-кий Г.* Нам пишут из Елисаветграда // РМГ. — 1899. — № 43. — 24 окт.; *Орел С.* Українська рапсодія Генриха Нейгауза // Дзеркало тижня. — 2013. — 26 черв.

Н. Костюк

НЕЙГАУЗ (Neuhaus) Густав Вільгельмович (20.05.1847, м. Калькар бл. Клеве, Прусія, тепер Німеччина — 1938, м. Москва, РФ) — педагог, піаніст, *композитор*-аматор. За походженням німець. Батько *Генр.* і *Н. Нейгаузів*, родич *Сиг.*, *Ст.* та *Ф. Блюменфельдів*, *К. Шимановського*. Нар. у сім'ї меблевого й фп. майстра. Навч у Кельн. конс. (1870, кл. *фортепіано* Е. Рудорфа). Виїхав "на кондицію" до Рос. імперії — домашнім учителем музики до маєтку кн. Шихматової "Мануйлівка" Полтав. губ. (40 км від Кременчука, тепер Полтав. обл.). Пізніше упродовж багатьох років (до 1914) родина Н. у Мануйлівці проводила літо. Згодом Н. переїхав до Єлисаветграда (нині Кропивницький) — приват. учителем фп. Давав уроки Ф. Блюменфельдові та його братам і сестрам (одружився з їхньою сестрою Ольгою). 1898 за сприяння О. Глазунова й Ф. Блюменфельда відкрив "Затверджену Міністерством внутрішніх справ" (як зазначено у статуті) приват. муз. школу (див. *Нейгауза Густ. музична школа*), де викладав разом із дружиною. Дуже швидко Школа Н. здобула шир. популярність. Н. цінував насамперед віртуозність виконання, вел. увагу приділяв розвитку і вдосконаленню в учнів фп. техніки, яку досягав багатогодин. механіст. вправами. Н. був 1-м учителем доньки Наталії Н. і сина, *К. Шимановського* і його родичів — Г. Пшишиховської та *Я. Івашкевича*. Пізніше у школі Н. навч. *Ю. Мейтус* та ін. Час від часу (упродовж 1914—18) у батьковій школі викладав і Генріх Н. Школа Н. фактично існувала до 1931, коли він із дружиною переїхав до сина в Москву. Автор низки салонних фп. *п'єс* і *романсів*, поміж яких — вок. цикл "Lieder aus der Jugendzeit" ("Пісні юності"); теор. праці.

Досліджував проблему кардинал. реформи клавіатури й системи нотацій (див. *Нотація музична*). Опублікував брошуру "Das natürlische Notensystem" (1906), де, випереджуючи ідеї Ф. Бузоні, запропонував як основу реформування нотної системи розташування чорних і білих клавіш фп. Висунув ідею дугоподібної клавіатури на основі радіальної відстані від

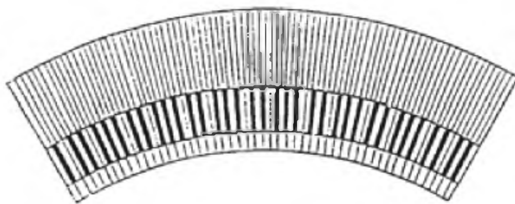
Густ. Нейгауз (1900-і рр.)

Обкладинка видання циклу романсів "Lieder aus der Jugendzeit" ("Пісні юності") Густ. Нейгауза (Гайдельберг, 1930)

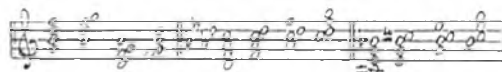
корпусу до будь-якої точки клавіатури, за його кресленням було створено експеримент. зразок (зберігається у Брюсселі).

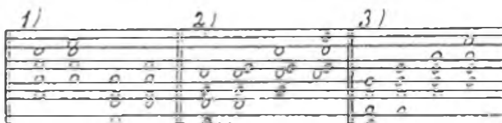
У м. Калькар існує Музей Н. Мат-ли й фотодокументи про Н. та його Школу містить також Нар. музей Генр. Нейгауза при Кіровогр. ДМШ № 1 (див. *Музеї музичні*).

Літ. тв.: Das natürlische notensystem. — Bohum, 1906, передр. рос. мовою у кн.: Нейгаузы: Густав, Генрих, Станислав. — М., 2007.



Проект дугової клавіатури Густ. Нейгауза (1880)





Проект нової ("природної") нотації Густ. Нейгауза ("Das natьrliche Notensystem", 1906)

Літ.: *Кашкадамова Н.* Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: Підручник. — Тернопіль, 2006; *Нейгауз Г. Г.* Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям. — М., 1983; *Долгіх М.* Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013; *Блуменфельд С.* Новая (естественная) система Густава Нейгауза // РМГ. — 1910. — № 43; *Блуменфельд С.* Новая (естественная) система Густава Нейгауза (Das naturlische Notensystem) // Там само. — 1910. — № 43. — 24 окт.; [*Б. п.*]. Лекция о новой нотной системе // Известия Елисаветградского Совета Рабочих и Красноармейских Депутатов. — 1919. — 2 июля. — № 95.

Перша сторінка пісні-романсу "Sie liebten sich Beide" ("Ви кохали одне одного") Густ. Нейгауза

І. Сікорська

НЕЙГАУЗ (Neuhaus) Наталія Ґуставівна [19.05.1884, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький — 17.12.1960, м. Кельн, Німеччина] — піаністка, педагог. За походженням німкеня. Дочка *Густ. Нейгауза*, сестра *Генр. Нейгауза*, троюрідна сестра *К. Шимановського*, племінниця *Ф.*, *Сиг.* та *Ст. Блюменфельдів*. Навч. у *Нейгауза Густ. музичній школі* в Єлисаветграді, приватно 1902—04 — в *О. Міхаловського* (Варшава), 1905—09 — у Л. Годовського (Берлін), 1910—12 — у К. Г. Барта. 1912—20 — викладачка фп. гри Муз. школи Густ. Нейгауза в Єлисаветграді. 1917—19 — активна учасниця муз.-громад. життя міста разом із Генр. Нейгаузом, К. Шимановським, В. Дешевовим, Б. Кохном, *Л. Балановською*, *С. Пузенкіним* та ін. Восени 1920 емігрувала до Німеччини.

Одна з 1-х інтерпретаторок фп. музики *Л. Ружицького*, Г. Фітельберґа та ін. 1906—07 брала участь у проектах комп. угруповання "Молода Польща в музиці" у Варшаві й Берліні, концертувала в Україні, Польщі, Німеччині, Італії.

У репертуарі — твори *Й. С. Баха*, *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана, *Ф. Ліста*, К. Сен-Санса, К. Шимановського, Ф. Блюменфельда.

Н. Нейгауз (1910-і рр.)

1-а вик-ця творів К. Шимановського: 4 *етюди*, *ор.* 4 (Варшава, 6 лют. 1906, Берлін, 30 берез. 1906); *Соната* № 1 c-*moll*, *ор.* 8 (Варшава, 19 квіт. 1907). Н. присвячено 4 етюди, *ор.* 4 К. Шимановського; *Мазурка* з "Польської *сюїти*" Ф. Блюменфельда.

Дочка Н.—Астрід Шмідт-Нейгауз (1910 — після 1990-о) — відома нім. піаністка і педагог, професор Вищої муз. школи Кельна. Багато концертувала Європою у фп. *дуеті* з чоловіком О. Шмідтом. Поміж її учнів — О. Лонґвіч, Т. Палм, орґаніст Г. Зайєр, К. Штокгаузен та ін. Ред. нім. перекладу кн. "Об искусстве фортепианной игры" ("Die Kunst des Klavierspiels") Генр. Нейгауза (1967, вид-во Г. Ґеріґа).

Літ.: *Нейгауз Г. Г.* Размышления, воспоминания, дневники. — М., 1975; *Долгіх М.* Нейгаузи: варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013; *Диллетантъ.* Концерт г-жи Тали Нейгауз // Голос Юга. — 1907. — 3 окт.; *Halb — Топ.* По поводу концерта Т. Нейгауз // Там само. — 4 окт.; [*Б. п.*]. Бетховенский вечер // Там само. — 1908. — 14 окт.

М. Долгіх

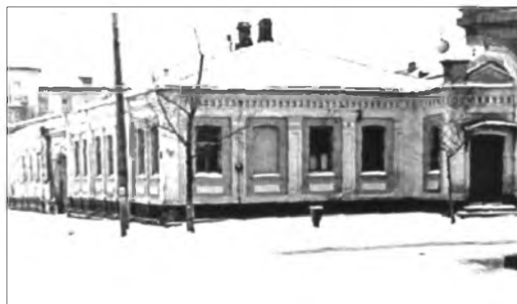
НЕЙГАУЗА ҐУСТ. МУЗИЧНА ШКОЛА — спец. фп. заклад серед. ланки освіти в Єлисаветграді (тепер Кропивницький). Засн. і директор — *Ґуст. Нейгауз.* Відкрита в 1870-х, 1899 офіційно затверджена за сприяння *Ф. Блюменфельда* й О. Глазунова, проіснувала до 1931. Мала винятк. значення для формування фп. традицій як провідний навч. заклад Півдня Рос. імперії,для виховання смаків слухац. аудиторії, просвітництва. Викладачами Школи були члени родини — батьки Ґустав і Ольга (з Блюменфельдів), їхні діти *Генр.* і *Наталя Нейгаузи*; родичі (періодично): І. Залеська, О. Крушиньська, В. Мінус. Орієнтувалася на нім. фахові принципи піанізму з перевагою технік. сторони виховання. Вел. увагу приділялося ансамблевій грі (4 руки в унісон, на 1, 2-х роялях), концертмейстерству, читанню нот із листа, муз.-теор. розвитку (факультативно викл. елементарна теорія музики, гармонія, сольфеджування).

Силами учнів і викладачів Школи регулярно влаштовувалися публічні концерти, що мали високу оцінку місц. преси. По їх закінченню найкращі учні отримували в подарунок ноти попул. видань. для фп.

Поміж числ. вихованців Школи — Ф. Блюменфельд, *К.* і Ф. *Шимановські*, Генр. і Н. Нейгаузи, *Ю. Мейтус*, *В. Розумовська*, *Я. Івашкевич*, А. Таубе, З. Єремєєва.

Літ.: *Нейгауз Генр.* Размышления, воспоминания, дневники. — М., 1975; *Долгіх М.* Нейгаузи: Варіації на єлисаветградську тему. — Кіровоград, 2013; Г. В. Нейгауз — музикант, педагог, просвітитель: етапи творчого шляху // Студії мистецтвознавчі. — К., 2008. — Число 4. Див. також літ. до ст.: Нейгауз Генр., Нейгауз Густ.

М. Долгіх

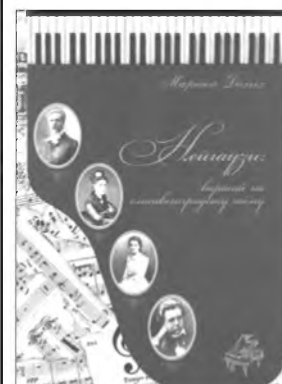


Будинок Музичної школи Густ. Нейгауза (м. Кропивницький, фото І. Блажкова, 1962)

НЕЙМАН Розалія (1825, м. С.-Петербург, Росія — ?) — піаністка, педагог. Здобула домашню муз. *освіту*. Конц. діяльність розпочала в С.-Петербурзі в 1840-х. 1847 прибула на гастролі до Одеси, де залишилася. Виступала з *концертами*, провадила приват. пед. діяльність.

І. Лисенко

НЕЙМАН (Neymann; псевд. — Ц. Н., Нейман И., Поляк Юго-Западного края) Чеслав Гермогенович (1852—1906) — фольклорист, етнограф. За походженням поляк. У 1880—90-х жив у Вінниці. Підтримував дружні стосунки з *М. Лисенком*. Надрукував записані ним від *С. Тобілевич* 17 *мелодій* у зб. "Zbiór wiadomości do antropologii krayowej", що видавалися Краків. академією наук (1884). Вивчав ритміку укр. *пісень*; окремі фольк. *жанри — епос, балади, думи*, лірниц. пісні; рукоп. фольк. збір-



Обкладинка книжки "Нейгаузи: Варіації на єлисаветградську тему" М. Долгіх (Кіровоград, 2013)

ки. Одним із 1-х звернув увагу на тісний зв'язок мелодії і тексту в укр. нар. піснях і вказав на похибки, що виникають внаслідок запису текстів муз. *фольклору* без мелодій ("Куплетные формы народной южно-русской песни", 1883). Укр. пісні класифікував відповідно до 2-х типів куплет. будови — "древнього складу" (ритмічність ґрунтується на правильному чергуванні логічних наголосів; логічна частина вірша — муз.-синтакс. стопа — з відповідною муз. фразою становить одиницю *ритму*; до цього типу включав більшість *колядок, щедрівок, веснянок, купальських, обжинкових*, деякі *весільні пісні*) та "нового складу" (пісні зі стопним ритмом). Відповідно визначав 2 осн. типи мелодій: тільки з логіч. наголосами та одноманіт. чергуванням граматич. наголосів. Цю концепцію, а також думки про формування ритміки укр. віршів і мелодій у 17—18 ст. під впливом польс. літ-ри критикував *Ф. Колесса* ("Ритміка українських народних пісень"). Активно співпрацював із ж. "Киев. старина", де надруковано більшість його праць: "Південно-руська релігійна драма кін. XVII ст.", "Суд божий над душой грешника" (1884), рец. на працю *О. Потебні* "Пояснення малоруських і споріднених народних пісень", "Малорусский песенник XVIII в." (1884) та ін. У польс. ж. "Atheneum" було надрук. розвідку Н. польс. мовою "Dumy Ukraińskie" (1885).

Літ. тв: Малоруська балада про Бондарівну і пана Каньовського. — [Б. м.], 1902; Куплетные формы народной южно-русской песни // Киев. старина. — 1883. — Т. 6. — Авг.; Ещё об украинской злополучнице // Там само. — Т. 5; Малорусский песенник XVIII в. // Там само. — 1884. — Т. 5; [Рец. на кн.: Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народних песен. — Варшава, 1883] (Окр. відбиток із "Русского филологического вестника"). 268, VIII с. // Там само. — Т. 8. — № 4; *Андриевский М.* Козацкая дума о трёх азовських братьях в переказах, с объяснениями, разбором и картой. Одесса, 1884. 82 с. // Там само. — Т. 9; [*Б. п.*]. Заметка об обычаях и языце лирников Винницкого уезда, извлечённые из материала, собранного Валерианом Борковским // Wisła. — 1888. — Июль-сент.; [*Б. п.*] Materiały etnograficne gubernii Kijowskiej z okolic Pliskowa w pow. Lipowieckim, opracował C. Neymann // Zbiór wiadomości do antropologii krayowej. — VIII. — [Б. м.], [Б. р.].

Літ.: *Познанский Б.* По поводу статьи Ц. Г. Неймана о Бондаривне // Киев. старина. — 1902. — Т. 77; *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // *Його ж.* Музикознавчі праці. — К., 1970.

Н. Костюк

НЕЙМАРК Йосип Ґуставович [10(23).04.1903, м. Білосток, тепер Польща — 14.07.1975, м. Москва, РФ] — *композитор*, піаніст, педагог. Закін. Моск. конс. (1927, кл. *фортепіано Ф. Блюменфельда*; 1930, кл. *композиції А. Александрова*). 1923—27 — концертмейстер Моск. конс., 1936—38 — викладач інструментування, 1939—41 — Центр. ін-ту підвищення кваліфікації музикантів і педагогів у Москві, 1942—43 — Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. в евакуації в Ташкенті і ред. Музфонду кол. СРСР (1950—57). Першу *симфонію* присв. пам'яті *Т. Шевченка*.

Тв.: ораторія для солістів, хору та симф. орк. "Двенадцять" (сл. О. Блока, 1962); симфонія-кантата для соліста, читця, хору та симф. орк. "Земля молодости" (сл. В. Маяковського, Л. Квітко, А. Барто, Л. Некрасової, С. Михалкова, 1955); кантата для хору й симф. орк. "Земля молодости" (сл. В. Маяковського, 1948, [2]1954); поеми "Снега" (сл. М. Гальперіна, 1933), "Чайки" (сл. нар., 1936), для симф. орк. — "Узбецька увертюра" (1941), Марш (1941), симфонії: I (пам'яті Т. Шевченка, 1952), II ("Жан Кристоф", за Р. Ролланом, 1959), "Симф. танці" (1959); для фп. і симф. орк. — Концерт (1946); для голосу і симф. орк. — Аріозо "Пламя" (сл. Л. Квітко, 1942), монолог "Товарищи, мы станем братья" (сл. О. Блока, 1962); для мал. симф. орк. — "Два вірменські танці" (1937); для кам. орк. — Серенада (1974); для дух. орк. — "Узбецький марш" (1942); Фп. квінтет (1969); для скр. і фп. — Соната (1930), Сюїта (1945); струн. квартети — № 1 (1955), № 2 (1965), № 3 (1971); для фп. — "Фуга-казка" (1929), Тема з варіаціями (1946), Соната (1947), Вісім легких дит. п'єс (1947), П'ять п'єс на теми народів СРСР (1951); для голосу, фп. та ударних інстр. — "Негритянские песни" (сл. Л. Х'юзи, 1966); для вок. дуета й фп. — "Круглый год" (11 поем, сл. О. Блока, 1962), "Глазами ребенка" (сл. Л. Квітко, 1963); для голосу й фп. — Пять песен на сл. узбец. поетов (1944), "Три стихотворения М. Луконина" (1948), Три испанских стихотворения (сл. І. Еренбурга, 1963), романси на сл. О. Пушкіна, М. Лермонтова та ін.; хори на сл. О. Пушкіна, П. Антокольського, О. Суркова, С. Щипачова, С. Болотіна, Т. Сікорської, дит. цикл на сл. Л. Квітко (1947); музика до драм. вистав.

І. Гамкало

НЕЙНКВИЧ (Ненквич) (1-а пол. — сер. 19 ст.) — музикант, педагог. За походженням чех. Викладач музики в приват. пансіонах у Києві в 1850-х. Поміж учнів — *М. Лисенко*.

Літ.: М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упор. *Ост. Лисенко*, ред. та комент. *Р. Пилипчука*. — К., 1968; *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Ревуцький Д.* Автобіографії М. В. Лисенка: (Автобіогр. зап.). Музикальна освіта М. В. Лисенка // *Ревуцький Д.* Микола Лисенко: Повернення першоджерел. — К., 2004; *Булат Т.* М. В. Лисенко і слов'янство: (До історії українсько-слов'янських музичних зв'язків) // Славіст. зб. / Ред. кол. *І. Білодід, Є. Кирилюк, Р. Кравчук* та ін. — К., 1963.

В. Щепакін

НЕЙФЕЛЬД-КОПЕЦЬКА (Nejfeldova-Kopecka) Ванда (кін. 19 ст. — 1930-і) — піаністка, педагог. За походженням чешка. Кін. 1900-х —1914 — організаторка приват. муз. класів у Полтаві, викладачка в них гри на *фортепіано*, 1914—18 мешкала в Кисловодську. 1918—22 разом з чоловіком входила до складу фп. *тріо* в Ченстохові (Польща). 1922 повернулася до тод. Чехословаччини.

Літ.: Памятная книжка Полтавской губернии на 1910 год. — Полтава, 1910; *Литвиненко А.* Становлення професійної музичної освіти на

Полтавщині (середина XIX — початок XX століття) // Культура і сучасність. — К., 2001. — № 1—2; *Urie B.* Česti violoncellisté (XVIII—XX století). — Praha, 1946.

В. Щепакін

НЕКРАСОВ Олександр Іванович (16.12.1946, м. Красний Кут Саратов. обл., РФ) — композитор, музикознавець, педагог, громад. діяч. З. д. м. України (1995). Доцент (1991). Професор (1996). Лауреат *конкурсів* укр. композиторів на найкращу пісню (1985, 1987); обл. премії ім. С. Прокоф'єва (Донецьк, 1992). Член НСКУ (1979), НВМСУ (1992), Нац. спілки журналістів України (2005). Закін. Луцьке муз. уч-ще (1966), Львів. конс. (1971 — відділ нар. інструментів, кл. *баяна* й хор. диригування, 1977 — кл. композиції *Р. Сімовича*). Від 1966 — викладач, 1970—73 — директор Турій. ДМШ. Від 1977 — викладач каф. теорії музики та композиції Донец. конс., з 2000 — кафедри композиції і сучас. муз. технологій. 1996—2007 — декан вик. ф-ту. Поміж учнів кл. композиції — Ю. Мартинов, А. Пачевська, *О. Скрипник, В. Стеценко,* С. Тихонова.

Від 2000—06 — директор міжн. конкурсу молодих вокалістів "Солов'їний ярмарок" ім. А. Солов'яненка (Донецьк).

Орк. та інстр. музика Н. — переважно програмна (за сюжетами літ. тв., нар. казок, легенд тощо). Найбільш відомий поміж хор. творів — цикл "Пісні з Волині" на теми укр. нар. пісень — дитячих, про кохання, звичаєво-обрядових (4 фольк. сюїти, 1990—92). Різноманітним є його тв. доробок у жанрах кам.-вок. музики (вок. цикли, романси та солоспіви на сл. укр. поетів тощо).

Твори Н. виконувались у концертах НСКУ, в його авт. концертах, передачах Укр. радіо і ТБ, програмах міжн. фестивалів, звучали в Ірландії, Канаді, Латвії, Німеччині, Польщі, Росії, Угорщині, Франції, колективи здобували лауреат. звання. Низка творів Н. різних жанрів у ред. пров. педагогів України впродовж баг. років упроваджуються в процес муз.-естет. виховання молоді.

Н. — автор наук. і метод. праць, кількох навч. програм для муз. академій України, в т. ч. створ. уперше у вітчизн. муз.-пед. практиці, документ. монографії "Життя в музиці" (2003). Упродовж значного часу Н. був громад. кореспондентом (муз. оглядачем) обл. газ. "Донеччина". Його статті, нариси, огляди, рецензії друкувалися на стор. журналів "Советская музика", "Музика" та "Українська культура", респ. газети "Культура і життя" та періодики різних регіонів України.

Тв: для симф. орк. — "Урочиста увертюра" (1977, 2-а ред. 1979), східна новела (сюїта) "Сестра сонця" (1984), "Каспійська фантазія" (1985); для орк. нар. інстр. — сюїти "Ілюстрації до народних казок" (1982), "Три гуцульських гобелени" (1993); для хору — цикл "Пісні з Волині" (4 фольк. сюїти на теми укр. нар. пісень — дитячих, звичаєво-обрядових, про кохання — 1990—92), "2 Фольк. імпровізації на теми жартівл. укр. нар. пісень" ("Занадився Журавель", "Весілля Мухи", 1994) та ін.; інстр. твори (понад 30, в т. ч. сюїти "Карпатська" (1978) та "Гуцульська" (1985); для фп. — "Два фантастичних ескізи" (1986), "Три присвячення Сергієві Сергійовичу Прокоф'єву" (1992) для баяна — "Скерцо" (1987); для домри й фп. — "Варіації" (1985), "Елегія" (1986), "Гуцульське коло" (1994); вок. цикли "Бій" на сл. М. Стельмаха (1976) та "Вірші Набі Хазрі" (2 зошити, 1977, 2-а ред. 1980); романси та солоспіви на сл. В. Гея, П. Маха, М. Сингаївського, Й. Струцюка, П. Тичини, І. Чернецького, музика для дітей, пісні.

Літ. тв.: Життя в музиці: Докум. монографія. — Д., 2003; Авторы рассказывают // СМ. — 1983. — № 2.

Літ.: Композитор Олександр Некрасов / Упор. *Т. Тукова*. — Донецьк, 2007; *Полехін А.* Романси О. Некрасова // Музика. — 1982. — № 5; *Варнавська В.* Донецькі зустрічі // Там само. — 1984. — № 2; *Її ж.* Концерти в Донецьку (Творчість) // Музика. — 1984. — № 3; *Її ж.* Звучит советская музыка. Донецк // СМ. — 1984. — № 5; *Киреева Т., Савари С.* А. И. Некрасов. Одержимый. Источник вдохновения. Список основных произведений А. И. Некрасова // Композиторы Донбаса: очерки жизни и творчества. — Донецк, 1994; *Іванченко В.* Донецьк // Музика. — 1997. — № 5; *Бубєнцова А.* Новаторські тенденції хорового письма у творчості Олександра Некрасова (на прикладі хорового циклу "Пісні з Волині") // Музичне мистецтво Донбасу вчора, сьогодні, завтра. — К., 2001; *Кірєєва Т.* Українські фортепіанні сюїти Олександра Некрасова // Там само; *Її ж.* Мистецький світ Олександра Некрасова // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2006. — Вип. 6; *Александрова Н.* Вокальна творчість Олександра Некрасова (жанрово-тематичний огляд) // Мистецькі обрії'2003. — К., 2004; *Грицаєнко Л.* О методах свободной обработки и фольклорной импровизации в хоровом творчестве А. Некрасова // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 48: Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства; *Шадурський О.* Особливості хорових фольклорних композицій Олександра Некрасова // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2005. — Вип. 5; *Мартиненко О.* До питання про фольклорні джерела "Карпатської сюїти" // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 64; *Ушапівська О.* Східна тематика у вокальних циклах донецьких композиторів (до проблеми постмодернізму) // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2008. — Вип. 8; *Її ж.* Карпатський фольклор у творчості Олександра Некрасова: взаємодія національного та індивідуального // Мистецтвознавчі записки. — К., 2009. — Вип. 15; *Бондаренко Л.* Популярна камерна // КіЖ. — 1981. — 24 трав.

Ок. Шевчук

О. Некрасов

НЕКРАСОВА Тетяна Сергіївна (3.07.1930, м. Саратов, РФ) — музикознавець, педагог-методистка, лекторка. Член *НСКУ* (1972). Від 1936 проживає в Києві. Початк. муз. *освіту* отримала у своєї тітки *М. Медведєвої*. Закін. істор.-теор. відд. Київ. муз. уч-ща (1952), істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1957) та аспірантуру при ній (1961, кл. *П. Козицького*). Ще студенткою викладала курс історії укр. музики. Від 1980 веде курс історії укр. музики 20 ст. Досліджує переважно проблеми муз. культури України 1920—30-х. Започаткувала міжфакультет. семінар "Муз. авангард України

20-х та 60-х років XX ст." (провадить разом з *О. Таранченко*), зокр. про новатор. пошуки раннього періоду творчості *М. Вериківського, Г. Верьовки, П. Козицького, Б. Лятошинського, Б. Яновського, С. Борткевича, Ф. Якименка* та ін. Залучила студентів до озвучення і звукозапису вел. кількості кам. вок.-інстр. і хор. творів для фонотеки *НМАУ*.

1960—80 провадила вел. лектор.-просвітн. діяльність як член респ. тов-ва "Знання", виступала з лекціями в Нар. консерваторії (див. *Освіта музична*) при НМАУ, нар. ун-тах культури (ф-т муз. мистецтва), Нар. ун-ті хор. культури тощо (1970—80), а також в Узбекистані, Вірменії, країнах Балтії та ін. 1960—80 виступала з темат. циклами лекцій у Київ. філармонії, на радіо й ТБ.

Очолює муз. секцію "Школи молодого лектора" при Наук. студент. тов-ві (НСТ) НМАУ, розробила курс лектор. практики.

Наук. публікації Н. пов'язані з проблемами розвитку укр. музики.

Т. Некрасова

Літ. тв.: Кантата Ф. Козицкого "Памяти большевика" // Украинское музыковедение, 1964. — К., 1966; Хорові твори П. Козицького 20-х років // Укр. муз-во. — К., 1968. — Вип. 3; Творчість М. Аркаса // Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. *О. Шреєр-Ткаченко*. — К., 1969; Київська Академія та її значення у розвитку музичної освіти й професіоналізму на Україні // Укр. муз-во. — К., 1970. — Вип. 6; З історії кафедри української музики // Академія музичної еліти в Україні. — К., 2004 [у співавт. із *М. Копицею, О. Таранченко*]; З когорти шестидесятників // Музика. — 2008. — № 6; статті до енцикл. видань.

К. Луганська

НЕКРАСОВА-ЯВОРСЬКА Надія Йосипівна (13.03.1947, м. Харків — 8.04.2004, м. Київ) — музикознавець, педагог, муз. критик. Дружина *Е. Яворського*. Канд. мист-ва (1979). Доцент (1985). 1972—79 — викладачка кафедри теорії музики Харків. ін-ту мистецтв. Від 1979 — у Києві: 1979—96 — ст. викладач, доцент, зав. каф. теорії та історії музики, з 1996 — доцент каф. *естетики* й худож. культури Київ. ін-ту культури. 1996—2004 — доцент каф. історії укр. музики, декан істор.-теор. і комп. ф-ту та роботи з іноз. студентами НМАУ. Вела навч. курси "Історія музики 20 ст. (слов'янські країни)", "Лисенкознавство", "Історія укр. муз. культури". У сфері наук. інтересів — творчість польс., чес., кол. югосл., болг. та словац. *композиторів* (працювала над створенням навч. посібника з курсу та біо-бібліогр. словником); комп. творчість у галузі муз. т-ру (зокр. *В. Губаренка, Л. Дичко, В. Золотухіна, В. Ільїна, М. Кармінського, Д. Клебанова, Є. Станковича* та ін.), вистави, *виконавство*, проблеми комп. *інтерпретація* клас. зразків світ. літ-ри. Поміж учнів — О. Петренко, зав. каф. історії та теорії музики Микол. ін-ту культури; О. Лисюк, доцент КНУКіМ, канд. мист-ва Я. Іваницька та ін.

Н. Некрасова-Яворська

Літ. тв.: канд. дис. "Советская историко-революционная опера (жанрово-стилистические и музыкально-драматургические особенности)" (К., 1978); Класична музична література XVII — поч. XIX ст. — К., 2003 (у співавт. з *І. Івановою* та *А. Мізітовою*); Слава подвигу народному [прем'єра опери І. Польського] // Музика. — 1975. — № 2; Дві прем'єри // Там само. — № 4; Роль пісні в українські радянській опері // Там само. — 1976. — № 2; Опера В. Губаренка "Крізь полум'я" // Там само. — № 4; Очерк о творчестве В. Губаренко // Композиторы союзных республік — М., 1976. — Вып. 1; Тижні музики (Україна — Вірменія) // Музика. — 1977. — № 1; Жанрово-стилістичні особливості музичної драми // Там само. — 1978. — № 1; Проблеми втілення соціально-історичної тематики в радянській опері // Укр. муз-во. — 1978. — Вип. 13; Осваивая наследие великого мастера... ["Семен Котко" С. Прокоф'єва в Київ. опері] // СМ. — 1979. — № 5; Легенда і сучасність // Музика. — 1980. — № 3; С позиций высокой требовательности ["Вогонь Еліди" В. Золотухіна] // СМ. — 1980. — № 12 (у співавт. з *Е. Яворським*); Героїка і масштабність // Музика. — 1981. — № 2; В інтересах взаємозбагачення // Там само. — № 3; Тема зобов'язує ["Маївка" Д. Клебанова в Харкові] // Там само. — № 4; Три дебюта [Тріо Київ. філармонії] // Муз. жизнь. — 1982. — № 10; Фонтан кохання // Музика. — 1983. — № 1; Прем'єра через 200 років ["Алкід" Д. Бортнянського у Київ. філармонії] // Там само. — 1984. — № 5; Відданість театру // Там само. — 1984. — № 3; У Будинку композиторів [зустріч із композиторами тод. Чехословаччини] // Там само. — № 6; Адаптація класики чи самобутнє прочитання? // Там само. — 1985. — № 2; Динаміка оновлення // Там само. — 1987. — № 4; Уроки історії ["Тільки один день" М. Кармінського у Львові] // Там само. — 1988. — № 1; З надією на відродження [Київ. т-р оперети] // Там само. — 1989. — № 6—8; Від імені мистецтва // Там само. — 1992. — № 3; "Згадайте, братія моя..." // Там само. — № 5; Дослідження цікаве і корисне [Рец. на кн. *К. Шамаєвої* "Муз. образование..."] // Там само. — № 6; [Рец. на кн.: *Иванова И. Мизитова А.* Опера и миф в музыкальном театре И. Стравинского] // Музика. — 1993. — № 4; На шляху до самих себе [гастролі Львів. опери в Києві] // Там само. — № 5; Современная украинская опера // Музыкальный театр: надежды и действительность. — М., 1993; Психологічні етюди [ескізи Ф. Нірода до "Тараса Бульби" М. Лисенка] // Там само. — 1994. — № 2; Дарунок меценатів [кам. оркестр "Пори року"] // Там само. — № 5; Імпульси натхнення [Л. Дичко] // Там само. — 1995. — № 3; У віддзеркаленні часу // Там само. — 1996. — № 5; Мистецтво педагогіки [рец. на кн. *Т. Гнатів* "Музична культура Франції..."] // Там само. — 1997. — № 2; "Ave Maria" XX // Там само. — № 3; Секрет її молодості [Н. Герасимова-Персидська] // Там само. — 1998. — № 1; Образ мрії [В. Кочур] // Там само. — 1998. — № 2; Відкриті уроки [М. Степаненко] // Там само. — 2002. — № 3; Життя на бистрині [Є. Станкович] // Укр. культура. — 2002. — № 9; Вшанування ювіляра [О. Тимошенко] // Музика. — 2003. — № 1—2; Євген Станкович // Мистецькі обрії'2001—2002. — К., 2003; "Реквием" Моцарта как новаторское явление мировой музыкальной культуры // Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи осягнення. — Х., 2006; Диво справжнього мистецтва ["Набукко" Дж. Верді

у Київ. т-рі] // КіЖ. — 1993. — 11 верес.; Фанатик диригентської справи [Рец. на кн. *В. Рожка* "Сонячний маестро"] // Там само. — 1995. — 8 берез.; Арбат, 9 — культурний центр України в Москві // Там само. — 1996. — 3 квіт.; Його стихія — симфонія і пісня [Л. Колодуб] // Там само. — 1997. — 12 лют.

І. Сікорська

НЕЛЕПП Георгій Михайлович [7(20).04.1904, с. Бобруйки, тепер Козелецького р-ну Черніг. обл. — 18.06.1957, м. Москва, РФ] — оперний і кам. співак (лір.-драм. *тенор*). З. а. РРФСР (1939). Н. а. РРФСР (1947). Н. а. СРСР (1951). Лауреат Сталінських премій (1942 — за виконання *партії* Юрія в *опері* "Чародійка" *П. Чайковського;* 1949 — Єника в "Проданій нареченій" Б. Сметани, 1950 — Садко в одноойм. опері *М. Римського-Корсакова*).

Закін. Воєнно-топограф. школу, де брав участь у військ. худож. *самодіяльності* (ймовірно, 1927), Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1930, кл. І. Томарса). Студентом дебютував із партією Ленського на сцені Ленінгр. (тепер Маріїнського в С.-Петербурзі) т-ру. 1929—44 — соліст Ленінгр. т-ру опери та балету, 1944—57 — Великого т-ру в Москві.

Артист вел. сцен. культури, яскравої актор. індивідуальності. Мав голос рівний, широкого діапазону, рідкісної краси й багатства *тембру*, що дозволяло з однаковим успіхом виконувати драм. і лір. партії, створювати психологічно глибокі, рельєф. *образи*. Створені ним образи вирізнялися глибок. вдумливістю, строгістю, благородством худож. *форми*, в них органічно сполучалися вок., муз. та драм. сторони. У *концертах* виконував укр. нар. *пісні*, а також *романси М. Лисенка* ("Місяцю-князю" та ін.). Записав на грамплатівки *арії* з опер *М. Глінки*, *П. Чайковського*, Дж. Верді, Ж. Бізе, Ф. Галеві та ін. *композиторів*. Виконав бл. 50-и партій, взяв участь у 1580-и виставах.

Н. — один із найкращих вик-ців романсів П.Чайковского, *ор.* 73, котрий він виконує в автор. редакції, особливим багатством нижнього регістру, в якому його голос звучав насичено баритонально.

Голос Н. не вирізнявся особливою силою, але дивував незвичною політністю, блиском резонансних частот верх. фермати, що особливо відчутно в записах з оркестром. Неперевершеною у виконанні Н. до сьогодні вважається партія Садко з його "холодним" тембром. Його вок. манері Н. притаманна дивовижна сучасність, у порівнянні з іншими тенорами 1930—40-х, його вокал вирізняється разюче строгим виконанням і водночас природністю, досконалою дикцією і вимовою, тембр абсолютно рівний у всьому діапазоні, а переходи між регістрами такі згладжені, що перехідні ноти зовсім не відчутно. Особиво слід відзначити також уміння Н. по-різному подавати оперний і кам. репертуар з урахуванням особливостей обох сфер. Зокр., він не форсував звук у кам. творах, не давав відкритих нот, повністю занурений у логіку й тонкощі розвитку кожної фрази й кожного романсу. Записані в різний час романси утворюють єдине ціле в емоц., динаміч. та тембровому планах.

Партії: Матюшенко ("Броненосець "Потьомкін" О. Чишка), Родіон ("Від усього серд-ця" Г. Жуковского), Фінн, Собінін ("Руслан і Людмила", "Іван Сусанін" М. Глінки), Голіцин, Самозванець ("Хованщина", "Борис Годунов" М. Мусоргського), Герман, Юрій, Вакула ("Пікова дама", "Чародійка", "Черевички" П. Чайковського), Левко, Гвідон, Садко, Михайло Туча ("Майська ніч", "Казка про царя Салтана", одноойм. опера, "Псковитянка" М. Римського-Корсакова), Герман, Юрій, Вакула ("Пікова дама", "Чародійка", "Черевички" П. Чайковського), Льонька ("В бурю" Т. Хрєнникова), Григорій Мелехов ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Хлопушка ("Омелян Пугачов" М. Коваля), Каховський ("Декабристи" Ю. Шапоріна, 1-й вик-ць, 1953), Незеласов ("Микита Вершинін" Д. Кабалевського, 1-й вик-ць, 1955), Муртаз ("Велика дружба" В. Мураделі), Чапаєв, Архип ("Чорний яр" А. Пащенка) Флорестан ("Фіделіо" Л. Бетховена), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Радамес, Манріко ("Аїда", "Трубадур" Дж. Верді), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Йонтек ("Галька" С. Монюшка), Єник ("Продана наречена" Б. Сметани); опереткові: Едвін ("Сільва" І. Кальмана), Мартин ("Рудокоп" К. Целлера), Анж Піту ("Дочка мадам Анго" Ш. Лекока).

Фільмогр.: "Борис Годунов" М. Мусоргского [Григорій] / Реж. *В. Строєва.* — М.: Мосфильм, 1954.

Дискогр.: "Расцвели в поле цветики" з оп. "Добрыня Никитич", муз. *О. Гречанинова* вик. арт. Ленінградського ДАБТа, *Нелепп Г. М.* (тенор) — Москва: "Музтрест", 1930, № пробної серії 221. — № 15485; *Чишко О.* "Броненосець Потьомкін", оп. (сл. С. Спаського). Пісня потьомкінців "Вот мы стали братья, вольными людьми"; Монолог Матюшенка з 6 к., 4 д.: З. а. РРФСР *Г. Нелепп* та ін., хор і орк. Лен. ДОТОБ ім. С. Кірова п/у н. а. УССР *А. Пазовського.* — 1937 (2 пл.) — 5713, 5729-31; *Чишко О.* Пісня Матюшенка "Ой ты, ветер" из оп. "Броненосець Потьомкін" (сл. С. Спаського): *Г. Нелепп*, орк. Лен. ДОТОБ п/к *А. Пазовського.* — 1937. — 05714; *Чайковський П.* Арія Германа "Я имени ее

В. Давидова — Любава, Г. Нелепп — Садко (однойменна опера М. Римського-Корсакова)

Г. Нелепп

не знаю", "Что наша жизнь" із оп. "Пикова дама": *Г. Нелепп*, орк. ДАБТ СРСР, дириг. *С. Самосуд*. — 1947. — 14630-31; *Галеві Ф.* Арія Елеазара з оп. "Дочка Кардинала": *Г. Нелепп*, орк. ДАБТ СРСР, дириг. *К. Кондрашин*. — 1947. — 14937-8; *Мусоргський М.* "Полководець" з циклу "Песни и пляски смерти" (сл. А. Голеніщева-Кутузова): *Г. Нелепп, Н. Вальтер* (фп.). — 1947. — 15040-1; *Даргомижський О.* "Свадьба" (фантазія): *Г. Нелепп, Н. Вальтер* (фп.). — 1947. — 15457-8; "Волга-реченька глубока"; "Как ударю я во гусельки": *Г. Нелепп*, анс. нар. инстр. — 1948. — 15675-6 (всі вище гранд, моно); *Мусоргський М.* Борис Годунов: опера в 4-х д. с прологом: Солисты, хор и орк. ДАБТ СССР, дириг. *Н. Голованов* [поміж солістів — *Г. Нелепп* у партії Самозванця] — 1951. — 019056-99; *Верстовський О.* Аскольдова могила. Дві пісні Торопки: "Близко города Славянка", "Заходили чарочки": *Г. Нелепп*, хор і симф. орк. Всесоюз. радіо, дириг. *В. Смирнов*. — 1952. — 21824-5; *Чайковський П.* "Ночи безумные" (сл. О. Апухтіна), "Зачем?" (сл. Л. Мея): *Г. Нелепп, М. Сахаров* (фп.). — 1953. — 22055-6; *Глінка М.* Прощальна пісня з циклу "Прощание с Петербургом" (сл. Н. Кукольника): *Г. Нелепп* і хор, *М. Сахаров* (фп.) — 1953. — 023120-1; *Римський-Корсаков М.* Фрагменти з оп. "Садко": *Г. Нелепп* (Садко), *В. Давидова* (Любава), хор і орк. ДАБТа СРСР. — 1954. — 23958-9; *Глінка М.* "Не требуй песен от певца", "Рыцарский романс" з циклу "Прощание с Петербургом" (сл. Н. Кукольника): *К. Моллі, Г. Нелепп, М. Сахаров* (фп.). — 1955. — 025140-1; *Глінка М.* "Я здесь, Инезилья" (сл. О. Пушкина): *Г. Нелепп, Н. Резников* (фп.); "Уснули голубые" (Баркарола) з циклу "Прощание с Петербургом" (сл. Н. Кукольника): *Г. Нелепп, М. Сахаров* (фп.). — 1956. — 26342-3; *Сметана Б.* Опера "Продана наречена": ком. оп. в 3-х д. (лібр. К. Сабіни, рос. текст С. Міхалкова); поміж солістів — *Г. Нелепп* (Єник), орк. БТ СРСР, дириг. *К. Кондрашин*. — 1951. — Д045-50 (3 пл.); *Чайковський П.* Опера "Черевички": оп. в 4 д. (лібр. Я. Полонського): *Г. Нелепп* (Вакула), хор і орк. БТ СРСР, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*. — 1951. — Д 089-96 (4 пл.); *Мусоргський М.* Опера "Борис Годунов": в 4 д. з прологом; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Самозванець); хор і орк. БТ СРСР, дириг. *М. Голованов*. — 1952. — Д 0305-12 (4 пл.); *Глінка М.* Опера "Іван Сусанін": в 4 д., з епілогом (лібр. Г. Розен, сл. С. Городецького): дириг. *О. Мелік-Пашаєв, В. Небольсін*, хормейстер *М. Шорін*, хор і орк. БТ СРСР; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Собінін). — 1952. — НД 0373-80 (4 пл.); *Монюшко С.* "Галька": опера в 4 д. (лібр. В. Вольського за однойм. поемою): хор і орк. БТ, дириг. *К. Кондрашин*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Йонтек). — 1952. — Д 0538—43 (3 пл.); *Чайковський П.* "Пікова дама", опера в 3 д.: хор і орк. БТ, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Герман). — 1952. — Д 0558—65 (4 пл.); *Чайковський П.* Аріозо Германа, Арія Германа, Аріозо Вакули, Арія Вакули з оп. "Пікова дама": *Г. Нелепп*, орк. БТ, дириг. *В. Небольсін, О. Мелік-Пашаєв*. — 1952. — Д — 00801—2; *Даргомижський О.* Фрагменти з опери "Русалка": сцена Князя й Мельника з 3-ї д.: *Г. Нелепп, М. Рейзен*, чол. хор і орк. ДАБТ СРСР, дириг. *В. Небольсін*. — 1952. — Д-00831-2; *Мусоргський М.* Сцена в корчмі з опери "Борис Годунов": орк. ДАБТ *В. Небольсін*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Самозванець). — 1952. — НД 959-60; *Римський-Корсаков М.* Опера-билина "Садко": хор і орк. БТ СРСР, дириг. *М. Голованов*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Садко). — 1953. — Д 01480-87 (4 пл.); *Верді Дж.* Опера "Аїда": хор і орк. БТ СРСР, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Радамес). — 1953. — Д 01576-82 (4 пл.); *Лекок Ш.* Дочка Анго (монтаж оперети): артисти моск. т-рів, солісти; поміж яких — *Г. Нелепп* (Анж Піту), хор і орк. Всесоюз. радіо, дириг. *Є. Акулов*. — 1953. — Д 01604-9 (3 пл.); Концерт Г. М. Нелєппа. — 1954. — Д 2074-5; *Глінка М.* "Руслан і Людмила", оп. в 5 д., лібр. М. Глінки й В. Ширкова, за участю М. Маркевича, Н. Кукольника, М. Гедеонова. За однойм. поемою О. Пушкіна: хор і орк. БТ СРСР, дириг. *К. Кондрашин*; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Фінн, чародій). — 1955. — Д 02452-61 (5 пл.); *Целлер К.* Мартин-рудокоп (монтаж оперети, рос. текст С. Ценіна); артисти моск. т-рів, солісти, поміж яких — *Г. Нелєпп* (Мартін), хор і естр. орк. Всесоюз. радіо, дириг. *Є. Акулов*. — 1955. — Д 02586-9 (2 пл.); *Шапорін Ю.* "Декабристи": оп. в 4 д. за мотивам О. Толстого, лібр. В. Рождественського, солісти; поміж яких — *Г. Нелепп* (Каховський), хор і орк. ДАБТ, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*. — 1956. — Д 02743-9 (4 пл.); *Кальман І.* "Сільва". Монтаж оперети, лібр. Л. Штейна й Б. Йєнбаха, рос. текст В. Михайлова, Д. Толмачова: хор і естр. орк. Всесоюз. радіо; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Едвін), дириг. *С. Самосуд*. — Ленінгр. раднаргосп. УХП, 1956. — Д 02890-5 (3 пл.); *Чайковський П.* (1840—1893) "Чародейка": оп. в 4 д.: хор Всесоюз. радіокомітету; поміж солістів — *Г. Нелепп* (Юрій), орк. Моск. держ. філармонії, дириг. *С. Самосуд*. — 1956. — Д—03002-9 (4 пл.); Георгій Нелепп (тенор, 1904—1957): Три пісні Торопки (*Верстовський О.* "Аскольдова могила"), хор і орк. Всесоюз. радіо, дириг. В. Смирнов; Сцена Мельника й Князя (*Даргомижський О.* "Русалка"), М. Рейзен (бас), хор і орк. БТ, дириг. В. Небольсін. — 1956. — Д—3524-5; *Бетховен Л.* "Фіделіо": оп. в 2 д.: солісти, поміж яких — *Г. Нелепп* (Флорестан), хор і орк. ДАБТ, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*. — 1958. — Д 04518-23 (3 пл., гігант); *Глінка М.* "Прощание с Петербургом" (вок. цикл, текст Н. Кукольника): *Г. Нелепп* (тенор), *М. Сахаров* (фп.), хор. — 1958. —Д 04530—1; *Чайковський П.* "Пікова дама": оп. в 3 д. (лібр. М. Чайковського за повістю О. Пушкіна): хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Герман) і орк. БТ, дириг. *О. Мелік-Пашаєв*. — 1959. — Д—05158-63 (3 пл.); *Мусоргський М.* "Борис Годунов": хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Самозванець), і орк. БТ СРСР, дириг. *М. Голованов*. — 1959. — Д 05836-43 (4 пл.); *Бізе Ж.* "Кармен": оп. в 4 д.: хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Хозе), і орк. БТ

Г. Мдівані, Ф. Федоровський, Г. Большаков та Г. Нелепп

Г. Нелепп у ролі Садко (однойменна опера М. Римського-Корсакова, 1949)

СРСР, дириг. *В. Небольсін.* — 1960. — Д—05985-90 (3 пл.); *Верді Дж.* Опера "Аїда": оп. в 4 д. (лібр. *А. Гісланцоні*): хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Радамес), і орк. БТ СРСР, дириг. *О. Мелік-Пашаєв.* — 1960. — Д 06007-12 (3 пл.); *Лекок Ш.* "Дочка Анго", фрагменти з комічної опери: артисти моск. т-рів, солісти, поміж яких — *Г. Нелепп* (Анж Піту), хор і орк. Всесоюз. радіо, *Є. Акулов.* — 1961. — Д 8029-30; *Глінка М.* Сцени з опери "Іван Сусанін": хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Собінін) і орк. БТ СРСР, дириг. *В. Небольсін.* — 1961. — Д 08109-10; *Шапорін Ю.* Фрагменти з опери "Декабристи: хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Каховський), і орк. ГАБТ, *О. Мелік-Пашаєв.* — 1962. — Д 9795-6; *Кальман І.* "Сільва", монтаж оперети: артисти моск. т-рів, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Едвін), хор і естр. орк. Всесоюз. радіо, *С. Самосуд*, реж. *Г. Ярон.* — 1962. — Д 010035-8 (2 пл.); *Чайковський П.* "Черевички": оп. в 4 д. (1885, лібр. Я. Полонського за повістю М. Гоголя "Ніч перед Різдвом", солісти, поміж яких — *Г. Нелепп* (Вакула), хор і орк. БТ СРСР, дириг. *О. Мелік-Пашаєв.* — 1962. — Д 011079-84 (3 пл.); Концертна програма: співає Георгій Нелепп. Романси П. Чайковського. — 1963. — Д 12279-80; Георгій Нелепп (тенор): Три пісні Торопки з оп. "Аскольдова могила" (*О. Верстовський*); Сцена Мельника й Князя з опери "Русалка" (*О. Даргомижський*) — *М. Рейзен* і *Г. Нелепп*; Два аріозо й арія Германа з опери "Пікова дама" (*П. Чайковський*); Арія Хозе з опери "Кармен" (*Ж. Бізе*); Арія Вальтера з опери "Нюрнберґскі мейстерзінґери" (*Р. Ваг-нер*); Арія Радамеса з опери "Аїда" (*Дж. Верді*). — 1964. — Д 013345-6; *Монюшко С.* "Галька": опера в 4 д.: *М. Соловйов* (Стольник), *І. Масленникова* (Зоф'я), *П. Лисиціан* (Януш), *Н. Соколова* (Галька), *Г. Нелепп* (Йонтек), *С. Красовський* (Дземба), *І. Долгій* (Заспівувач); хор і орк. БТ СРСР, дириг. *К. Кондрашин.* — 1964. — Д 013687-90 (2 пл.); *Шапорін Ю.* "Декабристи": опера в 3 д. (лібр. В. Рождественського): хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Каховський) і орк. БТ СРСР, дириг. *О. Мелік-Пашаєв.* — 1965. — Д 016867-72 (3 пл.); *Римський-Корсаков М.* Опера "Псковитянка": хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Михайло Андрійович Туча) і орк. БТ СРСР, дириг. *С. Сахаров.* — 1967. — Д 019333-8 (3 пл.); *Чайковський П.* Повне зібрання романсів: поміж виконавців — *Г. Нелепп.* — 1969. — Д 026111-22 (6 пл.); *Глінка М.* Фрагменти з опери "Руслан і Людмила": хор, поміж солістів — *Г. Нелепп* (Фінн) і орк. ДАБТ, дириг. *К. Кондрашин.* — 1972. — Д 032149-50; Мистецтво Г. М. Нелеппа. — 1973. — Д 033643-8 (3 пл.); *Глінка М.* Романси й пісні, поміж виконавців — *Г. Нелепп.* — 1974. — Д 035257-66 (5 пл.); *Мусоргський М.* "Борис Годунов" / Ред. *М. Римского-Корсакова*, лібр. автора за трагедією О. Пушкіна; солісти, поміж яких — *Г. Нелепп* (Самозванець), хор і орк. БТ СРСР, дириг. *М. Голованов.* — 1975. — М10—37403-10 (4 пл.); Поют солисты Большого театра СССР: поміж вик-ців — *Г. Нелепп* (тенор) — Пісня Вакули (*П. Чайковський* "Черевички"). — 1976. — М10 38689-90; Мистецтво Г. Нелеппа. — 1973. — Д 033643-8 (3 пл.); *Римський-Корсаков М.* "Кощій безсмертний", опера в 1 д. / Лібр. автора за планом Є. Петровского: хор і орк. Всесоюз. радіо, дириг. *С. Самосуд*; "Сервілія", фрагменти опери, поміж солістів — *Г. Нелепп* (тенор, Валерій), орк. Всесоюз. радіо, дириг. *О. Брон.* Із серії "Музыкальное наследие. Исполнительское искусство". — 1990. — М10 49115-8 (2 пл.); Поэзия Н. Некрасова в музыке [поміж вик-ців — *Г. Нелепп*], вел. хор і Вел. симф. орк. Всесоюз. радіо, дириг. *О. Гаук.* — 1972. — СМ 03065-6; *Рахманінов С.* Повне зібр. романсів. Поміж вик-ців — *Г. Нелепп.* — 1973. — СМ 04069-78 (5 пл.); *Глінка М.* Прощание с Петербургом: *Г. Нелепп* (тенор) 1 пл. — *П. Чайковський.* Романсы; 2 пл. — *М. Глінка.* Прощание с Петербургом. / фп. *М. Сахаров.* — Русский диск, R 10 00215-8 (2 пл.); *Бізе Ж.* "Кармен". Опера в 4 д.: хор, поміж солістів — *Г. Нелеп* (Хозе) і орк. БТ СРСР, дириг. *В. Небольсін.* — 1953. — Д 01508-15 (4 пл.); CD — Георгій Нелепп: *О. Даргомижський, О. Гурильов, О. Варламов, М. Глінка, О. Аляб'єв, Ант. Рубінштейн* [21 запис]. — Aquarius, 2008 — AQVR 332—2; Георгій Нелепп. Великие исполнители России XX века [68 записів]. — РМГ Рекордз, 2006; *Глинка М.* "Иван Сусанин": Хор и орк. ГАБТ СССР п/к *В. Небольсина*, солисты: *М. Рейзен, Г. Нэлепп, Е. Шумская, І. Соколова* [Запись 1951 г. (1 д.), 1950 г. (3, 4 д.)]. — AQVR 351—2 (2 CD); *Мусоргский М.* "Борис Годунов" / Хор и орк. Большого т-ра СССР п/у *Н. Голованова* [Запись 1948], солисты: *Голованов Н., Козловский И., Михайлов М., Нэлепп Г., Рейзен М., Ханаев Н.* — AQVR 177—2 (3 CD); *Нэлепп Г.*: романсы А. Даргомыжского, А. Гурилева, А. Варламова, М. Глинки, А. Алябьева, Ант. Рубинштейна. — AQVR 332—2; *Римский-Корсаков Н.* "Псковитянка" Хор и орк. Большого т-ра п/у *С. Сахарова*, солисты: *Нэлепп Г., Пирогов А.* [зап. 1947]. — AQVR 333—2 (2 CD.); *Чайковский П.* "Чародейка". Хор Всесоюз. радио, орк. Моск. филармонии п/у *С. Самосуда* [зап. янв. 1954, Москва], поміж вико-ців — *Нелепп Г.* (Княжич Юрий). — Aquarius, 2007. — AQVR 179—2 (3 CD).

Літ. тв.: Воспитание артиста // СМ. — 1954. — № 2; Критика и театр // Театр. — 1957. — № 6; О советском певце // В мире музыки: Календарь. — [Б. м.], 1974 К вершинам мастерства // Сов. артист. — 1952. — 5 окт. та ін.

Літ.: Георгий Михайлович Нэлепп [Буклет]. — М., 1953; *Фрейдков Б.* Г. Нэлепп — Матюшенко // Рабочий и театр. — 1937. — № 7; *Ольховский Е.* Путь певца // Заметки о Г. Нэлеппе // Искусство и театр. — 1939. — № 4; *Його ж.* Мастера оперной сцены // Искусство и жизнь. — 1940. — № 3; *Мелик-Пашаев А.* Крепкий сплав дарования и труда (Г. Нэлепп) // СМ. — 1976. — № 5; *Тимохин В.* Георгий Михайлович Нэлепп // Мастера Большого театра: народные артисты СССР — М., 1976; *Його ж.* Георгий Нэлепп // Мастера вокального искусства XX века. — М., 1982. — Вып. 2; *Коткина И.* Нэлепп и Печковский: Опыт стравнительного этюда // Муз. академия. — 1995. — № 1; *Її ж.* Искусство музыкального самоанализа. Георгий Нэлепп. К юбилею. ж. "Большой театр", 2004 год // http://www.bolshoi-theatre.su/legends/georgiy-nelepp/474/; *Спасский С.* Актер, которому верит зритель // За сов. искусство. — 1939. — 1 мая; *Його ж.* Передовой деятель театра // Там само. — 19 дек.; *Брон О.* Г. М. Нэлепп // Там само. — 1942. — 30 мая; [*Б. п.*]. К гастролям Нэлеппа // Больш. знамя (Одеса). — 1950. — 11 авг.; *Кильчевский В.* От ротного запевалы до народного артиста СССР // Сов. артист. — 1953. — 11 нояб.; *Покровский Б.* Беспокойная натура // Там само. — 1954. — 1 мая; *Хайкин Б.* Актер советской формации // Там само. — 1955. — 26 янв.; *Орфенов А.* Столбовая дорога // Там само. — 1956. — 28 марта; *Евсеев-Вольский И.* Искусство звуковедения // Там само. — 1957. —

Обкладинка CD "Георгий Нэлепп" (М., 2008)

25 мая; [*Б. п.*]. Георгий Михайлович Нэлепп // Правда. — 1957. — 20 июня; [*Б. п.*]. Георгий Михайлович Нэлепп // Сов. культура. — 1957. — 20 июня; *Масленникова Л.* Неутомимый труженник // Сов. артист. — 1957. — 20 июня; *Грива Т., Курочкин Н.* Гордость русской сцены // Курская правда. — 1979. — 30 сент.; *Їх же.* Всегда помню вас... // Там само. — 1984. — 24 апр.; *Литвиненко І.* Поліський соловей // Деснянська правда (Чернігів). — 1984. — 20 квіт.; *Москалец А.* Приговоренный к постоянству (К 100-летию Г. Нэлеппа) // Киев. ведомости. — 2004. — 22 нояб.

С. Василик

НЕМЕРОВСЬКИЙ (Немировський) Олександр Сергійович [11.04. (за ін. відом. — 30.03).1859, м. Полтава, за ін. відом. Полтавщина — ?] — піаніст, *композитор*, музикознавець, педагог. Гри на *фортепіано* навч. у Варшаві у П. Шлецера (учня *Ф. Ліста*, згодом професора Моск. конс.). Закін. Петерб. конс. (1881, кл. фп. І. Нейлісова). Вдосконалював майстерність у Відні, Парижі, де вивчав гру на фп. у Й. Дакса, Ф. Мармонтеля й на орґані в Тобі. 1884—86 — викладач фп. Харків. і Полтав. ін-тів шляхетних дівчат. 1894 екстерном склав іспит на звання вільного художника при Моск. конс. У Полтаві брав участь у *концертах* місц. відд. *ІРМТ*, писав муз. твори. 1895—97 — викладач фп. Тифліс. (тепер Тбіліс.) муз. уч-ща, потім — Моск. філарм. уч-ща.

Автор 1-ї в укр. музиці *сюїти* для влч. і фп. — "Маленької сюїти"; відом. *пісні-романсу* "Взяв би я бандуру".

Тв.: для симф. орк. — фантазія "Метелики", в 5 ч.; для влч. і фп. — "Маленька сюїта", Мазурка і Ґавот; для фп. — п'єси, перекладення ("Істор. альбом"), п'єси для фісгармонії; пісні-романси — "Взяв би я бандуру", "Скажи мені правду"; обр. нар. пісень — "Де грім за горою" та ін.

Літ. тв.: Высшая практическая школа игры на фортепиано (гармониуме).

Літ.: *Кашкадамова Н.* Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. — Тернопіль, 2006; *Кауфман Л.* Из истории песни "Взяв би я бандуру" // О популярных украинских народных песнях и их авторах. — М., 1973; *Кузик В.* Обробки народних пісень для голосу з інструментальним супроводом // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; *Калениченко А., Терещенко А.* Симфонічна музика // Там само; *Костюк О., Калениченко А.* Камерно-інструментальна музика // Там само.

Ок. Шевчук

НЕМЕТЦ (Němec) Серафим (Франтішек або Антонін) Венцеславович (1825 — бл. 1891) — скрипаль, *композитор*, диригент, педагог. За походженням чех. Кін. 1840-х — поч. 1850-х — професор Праз. конс. У Празі концертував у складі струн. *квартету* (Н., Кекерт, Краль, Траґ). Партнерами в конц. виступах Н. були відомі чес. музиканти — *Б. Сметана*, Ю. Гольтерман та ін. Працював також у складі праз. театр. *оркестру*. У праз. період пед. діяльності виховав відом. скрипальок — Б. Брусілову, М. Птішманову, Ґ. Гофманову та ін., гра яких відзначалася віртуозністю. Від 1853 працював у Росії та Україні. 1864—67 — 1-й муз. директор Харків. відд. *ІРМТ*. Здобув визнання як організатор і диригент симф. *концертів* ІРМТ. 1878—82 — викладач гри на *скрипці* муз. класів Харків. відд. ІРМТ. Активний учасник виступів кам. *ансамблів* у конц. програмах. Засн. і диригент симф. оркестру, який складався зі студентів Ун-ту й аматорів, що упродовж 1882—88 вик. відомі симф. твори зах. композиторів, симф. і кам. опуси самого Н., а також його *аранжування* для *хору* з орк. *обробок* нар. пісень *М. Лисенка*.

1882 відкрив приват. муз. школу, де вів класи гри на скр. й *альті* та муз.-теор. предмети. Вел. популярністю в місц. шанувальників скр. *виконавства* користувалися публ. екзамен. виступи вихованців його школи. 1885—88 — один із керівників муз. гуртка й диригент симф. орк. того самого мист. об'єднання. Від 1888 мешкав у власному маєтку Андріївка на порубіжжі Вовчанського й Куп'янського повітів (тепер с-ще Андріївка Великобурлуцького р-ну Харків. обл.). По завершенні діяльності в Харків. відд. ІРМТ був обраний його почесним членом. Поміж учнів харків. періоду — *І. Букиник*, Б. Каменський, Й. Шнірлін та ін.

Тв.: симфонія "Рієнці", Фантазія для скр. на теми слов'ян. нар. мелодій, Фантазія для 4-х скр. з орк. тощо.

Літ.: Харьковский календарь [Щорічне видання]. — Х., 1869—1917; Отчеты Харьковского отделения Императорского Русского музыкального общества [Щорічне видання]. — Х., 1879—1893; *Лапсюк В.* Развитие скрипичного искусства на Украине (до 1917 г.): Автореф. дис. ...канд. искусств. — М., 1984; Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917—1992. — Х., 1992; *Кононова О.* Музична культура Харкова кінця XVIII — початку XX століття. — Х., 2004; [*Б. п.*]. Частные объявления // Харьков. губ. ведомости. Прибавления. — 1865. — 9 янв.; [*Б. п.*]. Частные объявления // Там само. — 12 марта; [*Б. п.*]. Местные известия // Там само. — 1873. — 1 февр.; [*Б. п.*]. Объявления // Харьков. — 1880. — 14 марта; [*Б. п.*]. Местные известия // Там само. — 11 апр.; *Пашков.* Местные известия // Там само. — 28 мая; [*Б. п.*]. Часть неофициальная // Харьков. губ. ведомости. — 1882. — 4 марта; [*Б. п.*]. Часть неофициальная // Там само. — 6 мая, 12 сент., 12, 14 дек.; 1884. — 1, 8 февр.; [*Б. п.*]. Искусство и наука // Там само. — 1886. — 14 марта; *Ю-съ.* Корреспонденция: Харьков // Муз. обозрение. — 1888. — 4 марта; [*Б. п.*]. Корреспонденции // Харьков. губ. ведомости. — 1889. — 3 сент.; *Urie B.* Čeští violoncellisté (XVIII — XX století). — Praha, 1946; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

В. Щепакін

НЕМИРА Ірина Дмитрівна (6.12.1947, м. Львів) — піаністка, педагог. Дипломантка Всеукр. *фестивалю* творч. молоді (1968). Матір *Д. Онищенка*. Закін. Львів. ССМШ (1966, кл. А. Чорнак), Львів. конс. 1971, кл. фп. *С. Дайча*). 1971—73 — асистентка проф. О. Іохелеса на каф. спец. фп. Ін-ту (тепер Рос. академія музики) ім. Гнєсіних (Москва). Стажувалась у Моск. (1976—77, кл. Б. Давидович, 1988, кл. Р. Керера), а також у Ленінгр. (тепер Петерб., 1982, кл. М. Хальфіна) консерваторіях. Від 1972 — викладачка, доцент

(1991), професор Львів. нац. муз. академії (2008, кафедра спец. фп.).

Виступала із сольними концертами у Львові, Ужгороді, Рівному, Тернополі, Москві. У репертуарі — *концерти*: В. А. Моцарта (*a-moll*), *П. Чайковського* (№ 1), *С. Рахманінова* (№ 2), *Д. Шостаковича* (№ 2); твори *М. Лисенка*, *М. Колесси*, *А. Кос-Анатольського*, а також *М. Мусоргського*, *С. Прокоф'єва*, *І. Стравінського*, *Й. Брамса*, Р. Шумана, *Ф. Шопена* та ін. Редакторка й 1-а вик-ця *Варіацій* на укр. теми *Ф. К. Моцарта*. Від поч. 1970-х провадить активну пед. роботу. Поміж випускників (понад 60) — лауреат Міжн. *конкурсу* "Срібний дзвін" М. Богут (Ужгород, 2006), викладачі фп. муз. закладів України, Ізраїля, Росії, США та ін.

Літ. тв.: Слово про Вчителя // Самуїл Дайч: Статті, мат-ли, спогади. — К.; Л.; Дрогобич, 2008; Вивчення фортепіанних сонат С. Прокоф'єва: Метод. посібник. — Л., 2007; Пісні без слів Ф. Мендельсона. Виконавські завдання: метод. посібник. — Л., 2010) [обидва — у співавт. із *Д. Онищенком*].

Літ.: [*Б. п.*]. Состязаются музы // Львов. правда. — 1968. — 28 верес.; [*Б. п.*]. Імена переможців названі // КіЖ. — 1968. — 27 жовт.

А. Терещенко

НЕМИРОВИЧ Іван Олексійович (20.02.1928, м. Дніпропетровськ — 17.06.1986, м. Київ) — письменник, бандурист. Член Спілки письменників України (1962). Закін. ф-т журналістики Київ. ун-ту (1965). Працював робітником, директором район. БК у Чорнобилі та Броварах (обидва — Київ. обл.), солістом-бандуристом Київ. філармонії, директором респ. Будинку письменників, артистом Держ. засл. капели бандуристів України (див. *Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди*), також у вид-ві "Рад. письменник", сатир. ж. "Перець". Автор зб. поезій і гумору, біогр.-докум. повістей про *О. Білаша* й сучас. бандуристів. Виступав як соліст-бандурист. Популяризував кобзар. мистецтво.

Літ. тв.: Збірки поезій: Дзвени, бандуро!" (1963); Олександр Білаш (1969); Взяв би я бандуру: Оповіді про сучасних бандуристів (1986).

Літ.: *Черкаський Л.* Кобзарськими стежками (до 60-річчя І. О. Немировича, поета-бандуриста) // НТЕ. — 1989. — № 3.

Б. Жеплинський

НЕМИРОВСЬКИЙ Григорій Романович (23.10.1971, м. Ворошиловград, тепер Луганськ) — *композитор*, мультиінструменталіст, трубач, аранжувальник. Лауреат *конкурсу* "Молода Україна — Прокоф'єву" (Донецьк, 1993, 2-а премія). Закін. Київ. ССМШ (1990, теор. відділ), Київ. конс. (1995, кл. *композиції*). Від 1993 брав акт. участь у муз. житті Києва. Під час навч. створив анс. старов. музики "Avlos", яким керував упродовж 3-х років. Самостійно оволодів грою на *трубі* й постійно вдосконалював свій вик. рівень, беручи участь у джаз. *концертах*. 1997 автор. концерт Н. розпочинав міжн. театр. *фестиваль* "Березілля". Наприкін. 2000 був запрошений як мультиінструменталіст (*аранжування*, труба, цинк, флюґельгорн, мелофон, мелодика, *фортепіано*) в *рок*-гурт *Er. J. Orchestra,* де 1995—98 — також грав у *тріо* з Т. Волощуком (*бас*) і О. Коссовським (ударні). Як аранжувальник і вик-ць бере участь у муз. студійних проектах (студії звукозапису "Аркадія", "Династія", ТВ канал 1+1 тощо). Від 2004 проживає в Німеччині. Грав у колективах: 2004—05 — "*Дніпро*" (п/к І. Дяченка); 2003—06 — "Київ-Арт-*Ансамбль*"; 2003—05 — в *дуеті* з *В. Молотковим*; 2004—05 — "A mad tea party": О. Здоровецька (вокал), Г. Мухачев (*гітара*); 2003—04 — "Gregory Nemirovsky Combo"; 2004—05 — в дуеті з Г. Мухачевим; 2005 —"Lounge-duet" із Р. Барі (перкусія); 2005—06 — "Anarcho Jazz Lobby Band"; 2005—06 — "Radio Silence" Дж. Карлсон (John Carlson, клавішні), Д. О'Селла (D. O'Cellagh, програмування, *гітара*); 2005—06 — "Gunter Hampel Music&Dance Comp". Брав участь у фестивалях: "Saulkrasti jazz" (провадив майстер-клас), "Єдність", "*Джаз*-Коктебель" (усі — 2003, 2004), "Фестиваль пам'яті *В. Симоненка*", "Черкас. джаз. дні" (обидва 2002—04), "Одес. джаз-карнавал", "Джаз на Дніпрі" (Дніпропетровськ), "Міжн. дні джаз. музики у Вінниці" (усі — 2003), "Kaunasjazz" (2006).

Тв.: кантата "Нічна пісня" для тенора й кам. орк. (сл. Ф. Ніцше, 1993), "Stabat mater" для сопрано, баса та фп. квінтету; для вок.-інстр. складу — "Гм" (сл. С. Зажитька); для альта з орк. — Концерт (1995); для інстр. анс. — "Натюрморт" (10 п'єс); п'єси для цинка (дух. інстр.), ударних інстр. та ін.

Дискогр.: CD — On The Hill Again (Oakman) Live and studio recording by A. VikhorevMix and mastering by A. Vikhorev. — К.: ArkadiA, 2001—2002; On the Hill Again. Er. J. Orchestra. — К.: ArkadiA, 2002; "Vladimir Solyanik & friends": *G. Nemirovsky* (trum pet), *V. Solyanik* (keyboard), *A. Valentine* (*Arnautow*) (bass), *A. Beregovsky* (percussion) (track 2, 3, 8). — К.: ArkadiA, 2003; "Jazz and new age fromUkraine": 15. Clouds (*S. Volynchuk*) *S. Volynchuk* (guitar), *G. Nemirovsky* (flugelhorn, keyboards), *V. Sorochenko* (bass), *A. Beregovsky* (percussion). Produced by *A. Kogan* & *V. Ovchinnikov*. — К.: LEMMA, 2004; Gregory Nemirovsky "LIVE+digital" Cafe Ulrike Gregory Nemirovsky (c) by dachboden-records CD 026 Schwerin Herbert Weisrock Amadeus Konzert whith authorization by *Gregory Nemirovsky*. — 2005; Alexander Beregovsky & Gregory Nemirovsky "SKY Y" *Alexander Beregovsky*, *Gregory Nemirovsky* (c) by dachboden-records CD 027, Schwerin Herbert Weisrock whith authorization by *A. Beregovsky* & *G. Nemirovsky*. — 2005; On the Hill Again (CD+DVD album). ER J Orchestra. — К.: Caravan Records, 2006.

Літ.: *Мовчан С.* "Avlos" //Art-line. — 1997. — № 2; *Дашевська О.* "Avlos" // Музика. — 1998. — № 4; *Бойко В.* Композитор з 11-го класу // Веч. Київ. — 1990. — 26 трав.; *Пирогов С.* Київська старовина —96: унікальність та ексклюзивність // Україна молода. — 1996. — 11 груд.; *Абрамова Т., Ращенко Н.* Кто мы без джаза? // Наше місто (Дніпроп.). — 2002. — 30 окт.; *Кізлова О.* Сто років історії — за чотири дні //

І. Немирович

Обкладинка книжки "Олександр Білаш" І. Немировича, "Дві музи — два крила" І. Сікорської (К., 2001)

День. — 2004. — 27 лип.; *Її ж.* Джаз — друга релігія литовця // Там само. — 2006. — 18 трав.; *Балакирская Т.* Коктебель. Джаз. Июль // Полный джаз. — 2004. — 28 июля; *Її ж.* Григорий Немировский: "Музыкант должен быть гражданином мира" // Джаз. ру (Москва). — 2007. — № 1; www.nemirovsky.kiev.ua/bio.

О. Кушнірук, О. Сумарокова

О. Немкович

НЕМКОВИЧ (дів. прізв. — Гущенко) Олена Миколаївна (12.08.1959, м. Ічня Черніг. обл.) — музикознавець, редакторка. Дочка *В. Любимової*. Канд. мист-ва (1990). Доктор мист-ва (2008). Лауреатка низки міськ. і респ. дит. вик. *конкурсів* (1970-ті), премії молодих учених м. Києва (1988). Член *НСКУ* (2006). Початк. муз. *освіту* отримала п/к батьків, а також у ДМШ № 1 м. Києва. Закін. Київ. ССМШ (1978). У дит. і юнац. роки багато концертувала як піаністка, зокр. виступала на сценах ПК "Україна", *Національної філармонії України*, а також по Укр. радіо. Через хворобу руки перейшла на теор. відд. Київ. ССМШ. Закін. істор.-теор. ф-т Київ. конс. (1983, кл. *Лен. Єфремової* та *Н. Горюхіної*). 1980—83 — викл. теор. дисциплін ДМШ № 1. 1983—85 — ред. вид-ва "*Музична Україна*". За ред. Н. було опубл. десятки посібників і підручників з методики гри на струн., нар., духових інстр. Від 1985 працює в *ІМФЕ*: 1985—90 — ст. лаборант, 1990—93 — мол. наук. співробітник, 1993—96 — наук. співробітник, 1996—2009 — ст. наук. співробітник, 2009—16 — пров. наук. співробітник відділу муз-ва, з 2016 — зав. відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології. Член експерт. ради ВАК (тепер ДАК МОН) України з культурології та мист-ва (по 2015 включно), Вченої ради ІМФЕ, Спеціаліз. вченої ради із захисту дисертацій на здобуття наук. ступеня доктора наук при ІМФЕ (усі — з 2009), її голова (з 2014). Наук. доробок Н. нараховує бл. 450 позицій, поміж яких: наук. праці [понад 250, у т. ч. монографія, 2 брошури, розділи в акад. колектив. монографіях, статті в зб. наук. праць та мат-лів міжн. симпозіумів, конгресів, конф., фаховій періодиці, енцикл. виданнях], рукописи метод. розробок, стосовних підготовки УМЕ та ІУМ, наук. редагування фундамент. акад. праць (зокр., відповід. ред. 4-о тому ІУМ), фах. періодичних видань, зб. мат-лів міжн. конф. (у т. ч. член редколегій — бл. 15), титульне рецензування інд. і колективних наук. праць (бл. 15), експертизи канд. і докт. дисертацій (понад 100), опонування, відгуки на автореф. дисертацій тощо. Здійснює наук. консультування щодо докт. і канд. дис., наук. керівництво їх написанням. Поміж учнів — Лі Сябінь, І. Лісняк. Підготувала звук. і, частково, візуальні мат-ли, а також знялась у т/ф "Віра, любов і надії Віри Любимової" : у 4 ч. (реж. В. Стриженюк; т/к "Культура", 1-й ефір — 4—5-о листоп. 2013).

Розробки Н. пов'язані переважно з проблемами розвитку укр. *музикознавства* як галузі фундамент. науки, низка праць — із питаннями укр. оперн. *виконавства*. Уперше створила цілісний нарис істор. еволюції укр. музикозн. науки як системи наук. дисциплін у контексті розвитку наук. знання 20 ст. (зокр., в її зумовленості наук. картиною світу й стилем наук. мислення), дослідила каузальні та іманентні передумови її формування в історії укр. слова про музику попередніх істор. періодів, основні тенденції її становлення та здобутки окр. наук. музикозн. дисциплін на різних істор. етапах, систематизувала відповідний вел. масив емпірич. мат-лу (зокр., щодо муз-ва укр. діаспори), частину якого вперше введено до наук. обігу. Цим зроблено етапний внесок у формування наукознавчого напряму укр. муз-ва у статусі відносно самостійної наук. дисципліни, водночас відповідної нової складової наукознавства як одного з пріоритет. розділів сучас. наук. знання. Уперше комплексно вивчила наук. доробок низки провідних укр. музикознавців, зосібна *М. Грінченка* (у т. ч. ввела до наук. обігу низку рукоп. із архіву музикознавця) в його зв'язках із концептуальними засадами й тенденціями розвитку укр. класич. історіографії, мист-ва, *етномузикології*, європ. муз-ва, особливостями нац. і європ. муз. та, ширше, духовної культури кін. 19 — 1-ї пол. 20 ст. Створила розвідки, присв. наук. спадщині *М. Гордійчука, А. Мухи* та ін. Досліджує теоретико-методолог. і метод. проблеми укр. муз. енциклопедистки, концептуальні питання історії укр. оперного т-ру. До різних енциклопедій підготувала статті, присв. цілісному охопленню історії укр. муз-ва, цикли статей про визн. діячів нац. оперної культури — співаків (*М. Ворвулєв, З. Гайдай, Б. Гмиря, Д. Гнатюк, В. Грицюк, М. Гришко, Ю. Гуляєв, З. Дольницький, А. Кікоть, І. Козловський, М. Кондратюк, В. Кочур, Л. Липковська, М. Литвиненко-Вольгемут, В. Любимова* та ін.), диригентів (*А. Власенко, І.-Я. Гамкало, А. Пазовський* та ін.), режисерів (*Й. Лапицький*, співак і режисер *В. Борищенко* та ін.), балетмейстерів (*Г. Березова, В. Вронський* та ін.), музикантів-інструменталістів (зосібна, *Н. Будовський*), вок. педагогів (*Д. Євтушенко, О. Муравйова* та ін.), Київ. т-р опери та балету (де низку фактів та фотодокументів уперше введено до наук. обігу) тощо.

Літ. тв.: канд. дис. "Научное творчество Н. А. Гринченко и становление основных методологических принципов в украинском историческом музыковедении" (К., 1989); докт. дис. "Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення" (К., 2008); Микола Грінченко: Нарис про життєвий і творчий шлях. — К., 1988; Українське музикознавство ХХ століття. Основні тенденції розвитку. — К., 1997; Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін. — К., 2006; До питання методології фольклористичних досліджень М. О. Грінченка // НТЕ. — 1986. — № 6; Вчений і громадянин (до 100-річчя від дня нар. *М. Грінченка*) // Музика. — 1987. — № 6; М. Лисенко в науковій творчості М. Грінченка // Микола Лисенко та музичний світ: тези міжн. наук. конф., 20—22 трав. 1992 р. — К., 1992; Музика Богдани Фільц // Укр. світ. — 1994. — Ч. 1/2 (текст укр., англ., нім.); Рецензія на роботу Інституту біографічних досліджень по створенню науково-методичної бази "Українського біогра-

фічного словника" // Укр. біографістика. — К., 1996. — Вип. 1 (у співавт. з *Г. Степанченко*); Микола Грінченко і становлення національної композиторської школи в Україні // НТЕ. — 1997. — № 4; Перший редактор "Української музичної газети" // Україна музична'98: альманах. — К., 1998; Про предмет українського музикознавства XX століття (інваріантні аспекти) // Теоретичні та практичні питання культурології. — Запоріжжя, 2000. — Вип. 3; Музично-історична спадщина М. Гордійчука в контексті українського музикознавства другої половини XX ст. // Укр. муз-во: наук.-метод. зб. — К., 2000. — Вип. 29; Невід'ємна складова духовності: (методологічні засади українського музикознавства XX століття) // Вісник Нац. академії наук України. — 2000. — № 2; Передумови формування системи наукових дисциплін українського музикознавства у другій половині XIX століття // IV Міжнародний конгрес україністів, 26—29 серп. 1999 р. — О. ; К., 2001. — Кн. 2: Мист-во; Предмет українського історичного музикознавства кінця XIX — 20-х рр. XX ст. // Укр. муз-во: наук.-метод. зб. — К., 2001. — Вип. 30; Український інструментальний концерт (1941—1958) // Мист-во України: зб. наук. праць. — К., 2001. — Вип. 2; Українська музична естетика першої третини XX століття // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2002. — Вип. 16: Культурологічні проблеми української музики (Наукові дискурси пам'яті академіка *І. Ф. Ляшенка*); Найбільш загальні тенденції розвитку української музикознавчої науки у 1930—50-ті рр.: співвідношення каузального і іманентного аспектів // Теоретичні та практичні питання культурології : зб. наук. статей. — Мелітополь, 2002. — Вип. 6; Основні тенденції розвитку українського музикознавства XX ст. // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. — Мелітополь, 2002. — Вип. 9: Українське музикознавство на зламі століть; Українське музикознавство: спроба цілісного охоплення // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. — Мелітополь, 2002. — Вип. 10; Роль міжнародних зв'язків у розвитку українського музикознавства другої половини XIX ст. — 1910-х рр. // Мат-ли до укр. мист-ва: зб. наук. праць. — К., 2003. — Вип. 2: (Пам'яті акад. *О. Г. Костюка*); Міжнародні зв'язки українського музикознавства: сучасність і історія // Мат-ли до укр. мист-ва: зб. наук. праць. — К., 2003. — Вип. 3: (На пошану *А. І. Мухи*); Передумови формування науково-дослідної галузі українського музикознавства у другій половині XIX — на початку XX ст. // Укр. муз-во: наук.-метод. зб. — К., 2003. — Вип. 31; Науковий доробок А. Мухи в контексті української музикознавчої науки другої половини XX — початку XXI ст. // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. — К., 2003. — Вип. 3/4; Явище "українська музична періодика" та його формування в XIX ст. // Студії мистецтвознавчі. — 2003. — Чис. 4; [Б. н.: нарис про В. Любимову] // Співоче поле Чернігівщини : календар 2004. — К., 2003; Основні тенденції розвитку української музикознавчої науки в 1960-80-ті рр. // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей. — Мелітополь, 2004. — Вип. 15; Інструментальний концерт // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; Пам'яті Миколи Гордійчука // Студії мистецтвознавчі. — 2004. — Чис. 2; Музикознавча спадщина української діаспори 30—50-х рр. XX ст.: (до проблеми єдності української музикознавчої науки) // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. статей. — К., 2005. — Вип. 43, кн. 2: Укр. та світова муз. культура: сучасний погляд; Історія і проблеми українського мистецтвознавства // Наука та наукознавство: міжнар. наук. журнал. — 2006. — № 4 (у співавт. з *І. Безгіним, О. Мусієнко*); Видатний український історик-музикознавець: (М. О. Грінченко) // Муз. україністика: сучасний вимір: зб. наук. статей пам'яті композитора й музикознавця, доктора мист-ва, професора Антона Мухи. — К., 2009. — Вип. 3; Музикознавство // Історія української музики. — К., 2009. — Т. 2 (у співавт. з *М. Загайкевич*); Стан і проблеми української музикознавчої науки на межі XX—XXI ст. // Муз. україністика: сучасний вимір: міжвідомчий зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора Марії Загайкевич. — К., 2009. — Вип. 4; Микола Гордійчук і сучасне українське історичне музикознавство // Студії мистецтвознавчі. — 2010. — Чис. 1; Відділ музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України — провідний центр наукової музичної україністики другої половини XX — початку XXI ст. // Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. статей пам'яті доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Гордійчука. — К., 2011. — Вип. 6; Академічна "Українська музична енциклопедія" як резонатор провідних тенденцій розвитку і якісних змін в українській музикознавчій науці межі XX—XXI ст. // Укр. мист-во : мат-ли, дослідження, рецензії : зб. наук. праць. — К., 2012. — Вип. 12; Українська енциклопедистика: мат-ли Третьої міжнар. наук. конф. 22—23 жовт. 2013 року, м. Київ. — К., 2014; Музикознавство // Історія укр. культури. — К., 2012. — Т. 5. — Кн. 3; Неопублікована "Історія української музики" М. Грінченка в історико-культурному контексті другої половини XIX — першої третини XX ст. // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2012. — Вип. 7; Спогади про А. П. Лащенка // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — 2013. — Вип. 92: Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти (до 70-річчя від дня народження *А. П. Лащенка*); Нова книга про Стефана Турчака (до 75-річчя від дня народження) // Укр. музика: наук. часопис. — 2013. — Чис. 3 (9); Перші шевченкознавчі розвідки Станіслава Людкевича в контексті української культури кінця XIX — початку XXI ст. // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського/ — 2014. — № 1 (22); Фундаментальне дослідження музичної культури української діаспори // Укр. музика: наук. часопис. — 2014. — Чис. 1 (11); Книжка про видатного українського маестро // Укр. музика: наук. часопис. — 2014. — Чис. 2 (12); Деякі концептуальні підходи до осмислення проблеми періодизації історії Київського оперного театру // Вісник Прикарпатського університету. — Ів.-Франківськ, 2015. — Вип. 32: Мист-во; статті в енцикл. виданнях (УМЕ, ЕСУ, "Шевченківська енциклопедія", Енциклопедія історії України тощо), меморіальному альманаху "Народжені Україною" (К., 2002. — Т. 1—2), газетах; наук. редагування: УМЕ / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — К., 2006 [Член редколегії видання]; УМЕ / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — К., 2006. — Т. 1: А—Д [Член редколегії тому]; УМЕ / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — К., 2011. — Т. 3: Л—М [Співголова, наук. редактор тому]; ІУМ. У 6 т. — К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009 — [Член редколегії видання]; Муз. україністика: сучасний вимір: зб. наук. праць. — К., 2009 [Член редколегії]; Студії мистецтвознавчі. — 2010 [Член редко-

Обкладинка книжки "Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін" О. Немкович

Обкладинка бібліографічного покажчика О. Немкович (К., 2009)

легії]; Укр. мист-во : мат-ли, дослідження, рецензії: зб. наук. праць / НАНУ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2010— [Член редколегії]; Українська енциклопедистика: Мат-ли Третьої міжн. наук. конф. 22—23 жовт. 2013 року, м. Київ. — К., 2014 [Член редколегії].

Літ.: Бібліографічний покажчик / Упоряд. *О. Кушнірук*. — К., 2009; [*Б. п.*]. Немкович Олена Миколаївна // Батьківський поріг / Авт. вид. *В. Устименко*. — [2]К., 2002; *Маринчик С.* Сузір'я талантів. — Ніжин, 2009; *Чумак Т., Шевченко В.* Літератори Ічнянщини. 100 імен. 700 відомих ічнянців: митці, науковці, діячі культури. — К.; Ічня, 2012; *Маринчик С.* Крила мужності // Оживає минувшина: Творчість ічнянців. — К., 2015. — Вип. 3; *Шагін І.* Звіт юних талантів // Молода гвардія. — 1972. — 16 трав.; *Григорчук І.* У фонд миру // КіЖ. — 1972. — 25 трав.; [*Б. п.*]. "Українській музичній газеті" — 70" // УМГ. — 1996. — Лип. — верес.

А. Калениченко

НЕМЧЕНКО Дмитро Олексійович (8.11.1921, с. Василівка, тепер Кобеляцького р-ну Полтав. обл.) — диригент, *композитор*. З. д. м. Кабардино-Балкар. АРСР (1972). Закін. Київ. конс. (1963, кл. *О. Шреєр-Ткаченко*). 1963—96 — зав. муз. частини Вінн. укр. муз.-драм. т-ру. Поміж постановок — *опери* "Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка*, "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Катерина" *М. Аркаса*, *оперети*.

Тв.: музика до вистав "Собор Паризької Богоматері" за В. Гюго (1968), "Гіркий хліб істини" І. Стаднюка (1970), "Мірандоліна" К. Ґольдоні (1975), "Дикий ангел" О. Коломійця (1979), а також — "Пісні про Вінницю".

С. Телятникова

Обкладинка видання "Прелюдії та фуги для фортепіано" В. Бібіка (К., 1982)

НЕМЧЕНКО Поліна Захарівна (1884, Херсон. губ. — бл. 1960, м. Москва, РФ) — оперна співачка (*сопрано*). Закін. Петерб. конс. 1919—20 — солістка Т-ру муз. драми в Петрограді (тепер С.-Петербург), 1921—22 — Моск. т-ру муз. драми, 1923—26 — Великого т-ру СРСР, 1926—27 — Свердлов. (тепер Єкатеринбург) *опери*.

Партії: Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Татьяна, Ліза ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Купава ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Повариха ("Орлиний бунт" В. Пащенка), Аїда (одноім. опера Дж. Верді), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Зіглінда ("Валькирія" Р. Ваґнера).

Літ.: *Эбергардт С.* Воспоминания о П. Немченко // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

НЕОКЛАСИЦИЗМ (від *грец.* ηέος — новий і *лат.* classicus — зразковий) — літ.-мист. неостиль (див. *стиль*) переважно міжвоєн. 20-ліття й ост. 40-ліття 20 ст., де стилістика ранньоклас. і доклас. (див. *Класицизм*), у т. ч. барокового (див. *Бароко*) періодів поєднувалася з новими, сучас. виражальними засобами, притаманними музиці 20 ст., тобто стилеві *нової музики*. Є складовою руху *модернізму*. Існує в музиці, літ-рі, образотв. мистецтві та архітектурі. Предтечею Н. була тенденція історизму. Поява Н. на поч. 20 ст. викликана заперечною реакцією на *романтизм*, *імпресіонізм*, *модерн/сецесію*, *символізм*, футуризм і пов'язана з антиномічністю культури й потягом до надіндивідуального. У Н. відбувається своєрід., часом іронічний діалог із минулим. Європ. Н. як неостиль є неоднорідним, характеризується універсалізмом, перебуває в руслі дегуманізації культури, пов'язаний із *течією* "нова реальність" (Х. Ортеґа-і-Гассет). В укр. літ-рі Н. — один зі стилів "розстріляного Відродження" (М. Зеров, *М. Рильський*, П. Филипович, О. Бургардт, М. Драй-Хмара та ін.). До Н. часом зараховують і окр. укр. поетів 1990—2000-х, напр., М. Фішбейна.

Муз. маніфест Н. — лист Ф. Бузоні до П. Бекера (1920). Вважається, що муз. Н. пройшов кілька етапів. Представниками Н. вважають Б. Бриттена, П. Гіндеміта, Л. Далапіккола, А. Казеллу, Л. Маліп'єро, І. Піцетті, *С. Прокоф'єва* (1-і твори *Д. Шостаковича* — 1913), пізніх М. Равеля й М. де Фалью, деяких членів франц. "шістки" та ін. Риси Н. інколи зустрічаються у творчості *Б. Бартока*, багатьох італ., нім., франц., англ., від 1950—60-х — також рос., зах.-слов'ян. та прибалт. *композиторів*. Дехто включає до числа "неокласиків" і представника "класицист. романтизму" *Й. Брамса*, академістів О. Глазунова, В. д'Енді, М. Реґера, К. Сен-Санса, *С. Танєєва*, С. Франка, представника модерну/сецесії Р. Штрауса. Риси Н. знаходять навіть в окр. творах *М. Лисенка*, плутаючи Н. із 2-ю хвилею класицизму, *академізмом* чи модерном/сецесією.

В Україні Н. пройшов 2 етапи — 1-й датовано 1915—39, а другий — із 1965. Перші зразки укр. Н. виникли за межами України у творчості *І. Стравінського* (1915), класицист. і барокові моделі. На Зах. Україні окр. елементи Н. знаходять у творах міжвоєн. 20-ліття *В. Барвінського*, *В. П. Задерацького*, *М. Колесси*, *Н. Нижанківського*, *А. Рудницького* та *Ю. Коффлера*; на теренах більшовиц. України через відомі естет. заборони Н. з'явився із запізненням. У серед. 1960-х його 2-й етап розпочав *М. Скорик*, хоч окр. риси спостерігалися ще в 1920-х (*В. Фемеліді*) і 1950-х (*Г. Таранов*). Найяскравіше 2-й етап Н. виявився в 1960—90-х в окр. муз.-сцен., симф., хор., вок. та кам.-інстр. творах *З. Алмаші*, *В. Балея*, *В. Бібіка*, А. Білошицького, *Б. Буєвського*, *Я. Верещагіна*, *Г. Гаврилець*, *В. Гончаренка*, *Л. Грабовського*, *В. Губаренка*, *В. Губи*, *П. Ґерґелі*, *О. Грінберга*, *М. Денисенко*, *Л. Дичко*, *В. Зубицького*, *О. Зуєва*, *В. Іванова*, *Ю. Іщенка*, *В. Камінського*, *І. Карабиця*, *Ж.* і *Л. Колодубів*, *О. Козаренка*, *Н. Кучиної*, *Є. Льонка*, *В'яч. Назарова*, *Вад. Ніколаєва*, *М. Парулави-Оскоменко*, *В. Пацери*, *В. Птушкіна*, *Г. Саська*, *В. Сильвестрова*, *Є. Станковича*, *М. Старицького*, *Т. Стасюк*, *В. Степурка*, *І. Стецюка*, *Я. Фрейдліна*, *Л. Хитряк*, *К. Цепколенко*, *Ю. Шамо*, *Ю. Шевченка*, *В. Шумейка*, *М. Шуха*, *І. Щербакова*, *О. Щетинського*, *І. Юсима*, *О. Яковчука*, *П. Яровинського* та ін.

Антифони з Партити № 2 М. Скорика

Укр. композитори "осучаснювали" класицист. і барокові *жанри* (насамперед *партиту*) й *форми*, зверталися до особливостей своєї нац. муз. мови (у т. ч. *поліфонії*), поширених у добу барокових інструментів (напр., *клавесина*, *органа*), використовували особливості жанрів concerto grosso й sinfonia concertante, відроджували й оновлювали традиції *канту*, *партесного співу*, укр. хор. цикліч. *концерту* 18 ст., *шкільної драми*, римо-катол. і протестант. *богослужбових жанрів* та ін. На відміну від зах. Н., його укр. різновид нерідко позначений укр. нац. визначеністю, своєрідно поєднується з *неофольклоризмом*.

Наприкінці 1940-х — у 1950-х К. Вернер, К. Вестфаль, К. Лаукс, М. Слонімський та ін. (згодом в Україні — *І. Юдкін*) ввели поняття муз. **необароко** (від *грец.* Νέος — новий та *італ.* barocco — примхливий, химерний, чудернацький тощо) — у музиці близько споріднену (в укр. — майже ідентичну) з Н. течію, позначену зверненням композиторів до особливостей музики бароко (відповідної *програмності*, жанрів, форм, добахівської і бахівської поліфонії, ін. аспектів муз. мови) у сполученні з виражальними засобами 20 ст. (за образ. висловом С. Прокоф'єва щодо музики І. Стравінського, "бахізми з фальшивізмами"). Багато хто вважає це поняття складовою Н. У деяких ін. видах мистецтва, напр., образотворчому, архітектурі тощо чітко відділяють необароко від Н., вважаючи представниками першого в укр. архітектур. споруд міжвоєн. 20-ліття Д. Дяченка, Г. Лукомського та ін., а стиль деяких післявоєн. архітектур. споруд і навіть *ансамблів* визначали як "сталінське бароко". У літ-рі представником укр. необароко вважають, зосібна, драматурга М. Куліша. Дехто з мистецтвознавців вбачає риси укр. небароко в окр. зразках сценографії художниці О. Екстер.

Тенденції необароко, що проступають на вербальному, формальному та муз.-мовному рівнях, знаходять чи не у всіх європ. комп. школах 20 ст. — творчості міжвоєн. 20-ліття Б. Бартока, Б. Бриттена, П. Гіндеміта, Д. Мійо, А. Онеґґера, А. Русселя, згодом — В. Баркаускаса, Т. Берда, С. Губайдуліної, Е. Денисова, М. Кондрацького, В. Лютославського, *Б. Мартіну*, Р. Палестера, А. Тансмана, В. Шеліґовського, Д. Шостаковича, А. Шнітке, Р. Щедріна, Ю. Юзелюнаса та ін.

Існує думка, що укр. муз. культурі більш притаманне необароко, ніж Н., оскільки їй ближче emotio, ніж ratio. Дехто вважає, що в Україні 1971 муз. необароко відкрив І. Карабиць (хор. концерт "Сад Божественних пісней" на сл. *Г. Сковороди*). Після 1960-х ця течія виявилася в окр. муз.-сцен., симф., хор., вок. та кам.-інстр. творах названих вище укр. композиторів, напр., В. Бібіка, В. Губаренка, В. Зубицького, В. Камінського, О. Козаренка, Л. Колодуба, М. Скорика, Є. Станковича та ін. Деякі дослідники вбачають риси необароко також у творах (переважно 1920—30-х) — В. П. Задерацького, М. Колесси, *В. Косенка*, *С. Туркевич-Лукіянович*, Н. Нижанківського та *Є. Юцевича*.

До необароко часом включають твори акад. музики, написані на монограму BACH (хоча вони існують також поза розглянутою течією), окр. джаз. і рок-композиції (див. *джаз*, *рок-музика*) в укр. і світ. музиці (зокр. різновид необароко під назвою Baroque-Rock).

Літ.: *Михайлов М.* Стиль в музыке. — Ленинград, 1981; *Його ж.* О классицистских тенденциях в музыке XIX — нач. XX вв. // Вопросы теории и эстетики музыки. — Ленинград, 1963. — Вып. 2; *Зинькевич Е.* Динамика обновления: Украинская симфония на современном этапе в свете традиции и новаторства (1970-е — начало 80-х годов). — К., 1986; *Ігнатенко М.* Генезис сучасного художнього мислення. — К., 1986; *Варунц В.* Музыкальный неоклассицизм: Истор. очерки. — М., 1988; *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. — М., 1991; *Її ж.* О стиле Хиндемита // Пауль Хиндемит: Статьи и мат-лы. — М., 1978; *Макаров А.* Світло українського бароко. — К., 1994; *Костюк Н.* Музична культура Західної України 20—30-х років XIX ст.: Ідеї поступу та розвиток національних традицій: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1998; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Її ж.* Галицька музична культура XIX — XX століття. — Чернівці, 2007; *Стельмащук Р.* Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів 20-х — 30-х рр. XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2003; *Тукова І.* Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко у XX столітті: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2003; *Мельник Лід.* Необарокові тенденції в музиці XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2004; *Наєнко М.* Художня літерату-

Обкладинка видання "11 етюдів у формі стародавнього танцю" В. Косенка (К., 1930)

ра України. Від міфів до модерної реальності. — К., 2008; *Смирнов В.* О предпосылках эволюции Стравинского к неоклассицизму // Вопросы теории и эстетики. — Ленинград, 1967. — Вып. 5; *Його ж.* Возникновение неоклассицизма и неоклассицизм И. Стравинского // Кризис буржуазной культуры и музыка. — М., 1973. — Вып. 2; *Алфеевская Г.* "Персефона" как образец неоклассицизма Стравинского // Проблемы музыкальной науки. — М., 1975. — Вып. 3; *Савенко С.* О неоклассицизме Стравинского // Проблемы музыки XX века. — Горький, 1977; *Житомирский Д.* К истории музыкального "классицизма" XX века // Западное искусство. XX век. — М., 1978; *Раабен Л.* Еще раз о неоклассицизме // История и современность. — Ленинград, 1981; *Конькова Г.* Некоторые тенденции развития советской музыки 60—70-х годов // Музыкальная культура братских республик СССР / Сост. *Г. Конькова.* — К., 1982, передр. у зб.: *Її ж.* Спрага музики: паралелі і час спогадів / Театр: вхід без квитків. — Кн. 2. — К., 2002; *Ерофеев А.* О возникновении неоклассицизма в русском искусстве 1900—1910 гг. // Проблемы истории советской архитектуры. — М., 1983; *Холопова В.* "Классицистский комплекс" И. Ф. Стравинского в контексте русской музыки // И. Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. — М., 1985; *Порфирьева А.* "Неоклассицизм" Стравинского // Эволюционные процессы музыкального мышления. — Ленинград, 1986; *Чепелик В.* Лицар слави і недолі: Творець київського необароко (Д. М. Дяченко) // Україна. — 1991. — № 1; *Його ж.* Дві течії розвитку українського необароко // Від бароко до бароко: Худож.-літ. акція, присв. бароковій культурі XVII—XVIII ст. і необароковим течіям XX ст. — К., 1996; *Його ж.* Творець українського необароко // Хроніка'2000. — 1997. — Вип. 17—18; *Його ж.* Архітектура українського необароко на першій стадії розвитку: Два центри формування // Теорія та історія архітектури і містобудування. — К., 1998. — Вип. 3: На честь Г. Логвина; *Юдкін І.* Необароко Стравинського та його сучасників // Стравинський та Україна: Мат-ли Міжн. конф. — К., 1996; *Його ж* [*Юдкін-Ріпун І*]. Неокласицизм М. Рильського як проблема морфології культури // Художні та наукові картини світу XX ст.: Колект. монографія на честь 110-ї річниці нар. М. Т. Рильського. — К., 2006. — Вип. 2; *Наливайко Д.* Український неокласицизм і класицизм // Наук. записки НаУКМА: Філологія. — К., 1998. — Т. 1; *Шерех* (*Шевельов*) *Ю.* Легенда про український неокласицизм // Пороги і Запоріжжя. Літ-ра. Мистецтво. Ідеології. — Х., 1998. — Т. 1; *Калениченко А.* Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2004. — Вип. 1; *Рябоконева М.* К вопросу о специфике музыкального неоклассицизма // Київ. муз-во: Культурологія та мистецтвознавство. — К., 2010. — Вип. 34; *Її ж.* До питання про специфіку музичного неокласицизму // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дн., 2010. — Вип. 5; *Adorno T. W.* Philosophie der neuen Musik. — Tübingen, 1949; *Stukenschmidt H.* Neue Musik. — Berlin, 1951; *Austin W.* Music in the 20th Century. — New York, 1966; *Honnour H.* Neo-Classicism. — Pinguin Books, 1968; *Yeats P.* Twentieth Century Music. — London, 1968; *Helman Z.* Neoklasycyzm w muzyce polskiej XX wieku. — Kraków, 1985; *Messing S.* Neoclassicism in Music: From the Genesis of the Concerpt through the Schoenberg / Stravinsky Polemic. — London, 1988; *Schriliess V.* Neoklassizismus: Dialog mit der Geschichte. — Kassel; Basel; London; New-York; Prag, 1998; *Busoni F.* Von der Einheit der Musik // Dritteltonen und jungen Klassizitat. — Berlin, 1922; *Strawiński I.* Kilka uwag o tzw. Neoklasycyzmie // Muzyka. — 1927. — Nr 12; *Casella A.* Über neuklassische Musik // Melos. — 1929. — No. 12; *Paque D.* Classicizme // La Revue Musicale. — 1931. — No. 114; *Regamey K.* Neoklasycyzm a romantyzm // Ruch Muzyczny. — 1947. — Nr 15; *Jarociński S.* Główne tendencje w muzyce XX wieku // Muzyka. — 1956. — Nr 3; *Boulez P.* En vue d'une esthetique musicale // Releves d'appenti. — Paris, 1966; *Proctor G.* Neo-Classicism and Neo-Romanticism in canddian Music // Studies in Music. —1976. — No 1; *Hyde M.* Neoclassic and Anachronistic impulses in Twentieth-Century Music // Music Theory Spectrum. — 1996. — Vol. 18. — No 2 та ін.

А. Калениченко

НЕОРОМАНТИЗМ (від *грец.* νέος — новий і *франц.* romantisme) — стиль у акад. музиці й літ-рі.

1. Пізній європ. *романтизм* 2-ї пол. 19 ст., у т. ч. та романт. гілка рос. поезії 19 ст., що вела до *символізму* (літ-во). У цьому сенсі поняття Н. запровадив виходець із України С. Венгеров (1914), а також В. Жирмунський. У муз-ві неоромантиками називали Р. Ваґнера й *Ф. Ліста*, Г. Берліоза і *Й. Брамса*; часом до числа неоромантиків зараховували А. Брукнера, Г. Вольфа, Г. Малера, Р. Штрауса, рідше — Р. Воан-Вільямса, Й. Маркса, М. Реґера, *Л. Яначека.* В Україні дехто з музикознавців називав неоро-

Перша сторінка квартету для двох скрипок, альта і віолончелі В. Сильвестрова (1974)

мантиками представників муз. *постромантизму*. Деякі з укр. літературознавці включають до числа літ. неоромантиків С. Васильченка, В. Винниченка, *О. Кобилянську, Лесю Українку, В. Сосюру*, А. Тесленка, *І. Франка* та ін., а в кінематографі — режисера О. Довженка.

2. Мистецький, зокр. муз. неостиль, що поширився в 2-й пол. 1970-х як своєрідна заперечна реакція на крайнощі *авангардизму*, радикал. та екстреміст. течій у музиці й мистецтві, повернення до "нової простоти" (напр. К. Пендерецький). Після руйнування у 20 ст. тональності, функціонал. *гармонії* і т. п. у Н. відродилися найбільш стійкі поперед. норми муз. мислення. Позначений включенням окр. виражальних засобів *романтизму* (мажоро-мінорна тональність, гармонія, елементи *мелодії, ритму* тощо) в образ. систему музики 20 — поч. 21 ст. (*нова музика*). Як і в *неокласицизмі*, в Н. відбувається своєрід. діалог із минулим.

Маніфестом Н. кін. 1970 — поч. 1980-х стала стаття молод. нім. композиторів у ж. "*Neue Zeitschrift für Music*" (1979. — Н. 1). На відміну від романтиків, представники Н. здебільшого самі перед тим належали до авангардизму, радикал. та екстреміст. *стилів* і *течій*. Образно Н. можна визначити як романтизм, "очищений" авангардизмом. У Н. звузилась образ. сфера. Від романтизму залишилися ліризм, краса і пластика мелодики, ладо-гармоніч. і тонал. організація, а від авангардизму додалися числ. тривалі медитатив. стани й "тихі кульмінації". При тому цей сплав втілювався в естетському, субтильно-рафінованому ключі.

В укр. музиці Н. отримав певне поширення й найяскравіше виявився наприкінці 1970 — у 1980-х у творчості *О. Киви* й *В. Сильвестрова*, окр. композиціях *В. Бібіка, В. Губи, В. Губаренка, В. Зубицького, Я. Фрейдліна, Ю. Шевченка*; меншою мірою — *В. Пацукевича, М. Скорика*; в 1990-х — *О. Гугеля* та ін. Деякі музикознавці рисами Н. вважають високий рівень емоційності та експресії образів і відтак включають до нього *Є. Станковича*. Н. відіграв знач. роль у формуванні в Україні муз. *постмодернізму*.

Термін Н. вживається і в *рок-музиці* щодо, напр., англ. гурту "Депеш мод" або укр. *"Скрябін"*.

У музиці й образотв. мистецтві зрідка вживається поняття **неоімпресіонізм** (від *грец.* ηέος — новий і *франц.* impressionisme, виросло з imression — враження). У музиці — пов'язана з Н. муз. течія, що сформувалася наприкінці 1970 — на поч. 1980-х. Позначена своєрід., поет. *програмністю* (значна кількість назв пов'язана з природою і витворами образотв. мистецтва — акад. і нар.-ужиткового), медитативністю, відтворенням за позірною образ. нерухомістю багатства найтонших емоц. півтонів, "муз. тиші", прагненням розкрити за зовніш. статикою безліч нюансів, перевагою колориту над мелодич. лінією; ще більшою, ніж у Н., рафінованістю; посиленням значення кожн. звука, *тембру* (останнє перейшло від *сонористики* й *алеаторики*). Введений в укр. музикознавч. обіг 1982 *Г. Коньковою* термін неоімпресіонізм в Україні не отримав шир. розповсюдження.

Неоімпресіонізм остаточно не сформувався ні у світ., ні в укр. муз. культурах. В укр. музиці його окр. прояви з кін. 1970 — поч. 1980-х спостерігались у "постлюдійній" і лірико-пейзаж. образності поодиноких творів В. Сильвестрова й *Л. Дичко*; у 1980-х — В. Губи, *Ю. Ланюка*, Ю. Шевченка; меншою мірою Є. Станковича, *В. Шумейка*; а в 1990-х — О. Гугеля, *М. Денисенко, І. Щербакова* та ін.

Як і Н., неоімпресіонізм в Україні пов'язаний із *постмодернізмом*.

Літ.: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Ленинград, 1977; *Михайлов М.* Стиль в музыке. — Ленинград, 1981; *Григорьева Г.* Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: 50—80-е годы. — М., 1989; *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. — М., 1991; *Кушнірук О.* Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку): Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — 1996; *Наєнко М.* Художня література України. Від міфів до модерної реальності. — К., 2008; *Венгеров С.* Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века. 1890—1910. — М., 1914. — Кн. 1; *Конькова Г.* Некоторые тенденции развития советской музыки 60—70-х годов // Музыкальная культура братских республик СССР / Сост. *Г. Конькова*. — К., 1982, передр. у зб.: *Її ж.* Спрага музики: паралелі і час спогадів / Театр: вхід без квитків. — Кн. 2. — К., 2002; *Ланцута О.* Українська неоромантична фортепіанна соната // Записки НТШ. — Т. CCXXXII: Праці Музикознавчої комісії. — Л., 1996; *Кияновська Л.* Сучасний львівський неоромантизм (афористичні міркування про дух сучасної галицької музики) // Арт-лайн. — 1997. — № 4—5; *Калениченко А.* Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Муз.україїністика: сучасний вимір. — К., 2004. — Вип. 1; *Dahlhaus C.* Neo-Romanticism // 19th Century Music. — 1979. — Vol. III. — No 2.

А. Калениченко

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ (від *грец.* ηέος — новий і *франц.* folklore — нар. творчість) — неостиль (див. *стиль*) у музиці 20 ст., що виріс із властивого *романтизмові* напряму *фольклоризм* як його своєрідне заперечення й водночас продовження й фольк. відгалуження *модерну/сецесії*. Складова *модернізму*. Ранній муз. Н. має певні аналоги насамперед із образотворч. неопримітивізмом, менше — фовізмом (у франц. мистецтві — А. Матіс). У муз. Н. із рідною для *композитора* нар. культурою поєднується новіт., а не традиц. стилістика (Див. *Нова музика*), докорінно оновлюється система "композитор—*фольклор*", розроблюються маловдосліджені шари нар. творчості. Рідко вживається цитування, натомість створюється музика у фольк.дусі. На відміну від *неокласицизму* й *неоромантизму*, Н. передбачає діалог акад. і нар. культур, а не муз. стилів. Може поширюватись також і на деякі ін. складові муз. культури (зокр. *масова* молодіжна *музична культура*) й муз. техніки (напр., *графічна* або

Обкладинка видання кантати "Червона калина" Л. Дичко (К., 1971)

магнітофонна музика, обмежена *алеаторика*, *сонористика*).

Термін Н. з'явився в 1920—30-х у Зах. Європі, часом вживався в негатив. сенсі (натомість в Україні в ост. 10-літтях 20 ст. — у позитивному). Н. власне як стиль виник у 1910-х (подібно до неокласицизму) як відмова від романт. суб'єктивності: у творчості *Б. Бартока*, М. де Фальї та раннього *С. Прокоф'єва.* З певними застереженнями до Н. включають також музику Дж. Енеску й *Л. Яначека.* У багатьох країнах Центр. і Півд.-Сх. Європи, що одержали після 1-ї Світ. війни держ. незалежність, Н. був специф. виразом нац. піднесення, інколи охоплював окр. відгалуження ін. муз. стилів і навіть ін. види мистецтва (образотв. мистецтво, архітектура, меншою мірою драм. т-р). У 1920-х Н. отримав розвиток у музиці *К. Шимановського* й Е. Вілли Лобоса.

Обкладинка видання "Купало. Симфонічно-хорові сцени" (К., 1988)

В Україні Н. мав 2 хвилі. Засновниками й представниками 1-ї хвилі Н. (як складової модернізму) були у 1910-х поза межами України *І. Стравінський*, а в 2-й пол. 1920-х на її теренах — *Б. Лятошинський* (*Увертюра* на чотири укр. теми для симф. *оркестру*, 1926; *опера* "Золотий обруч", 1929). Н. виявився також у творчості *І. Белзи* (*Балада* для *віолончелі* й *фортепіано*) й *А. Рудницького*; на думку деяких дослідників — також у *М. Колесси*, *Н. Нижанківського* та ін. Одним зі світ. центрів Н. вважається укр. м-ко Устилуг (тепер Волин. обл.), де І. Стравінський у 1910-х написав знакові для цього неостилю *балети* "Петрушка" й "Весна священна".

В Україні, як і в ін. республіках кол. СРСР, у 1932—58 через насаджування ідеолог.-естет. догм (див. *Постромантизм*, *Соціалістичний реалізм*), несумісних із неостилями, розвиток Н. перервався. Виняток становила творчість Б. Лятошинського (*Симфонія* № 3, 2-а ред. — 1955; симф. *поема* "Возз'єднання", 1949; "Укр. *квінтет*" для фп. квінтету, 1942—45; Струн. *квартет* № 4,1943; Фп. *тріо* № 2, 1942; *обробки* укр. *нар. пісень* тощо).

1959 з'явилася 2-а хвиля Н., цього разу не лише в Києві, а й у Львові, коли *Л. Грабовський* написав "Чотири українські пісні", а *М. Скорик* — фп. цикл "У Карпатах". Від 1963 Н. набув бурхливого розвитку в творчості М. Скорика (*Соната* для *скрипки* й фп., 1963; "Гуцульський триптих", 1965; "Карпатський *концерт*", 1972, 1-й концерт для скр. з оркестром, 1969), Л. Грабовського ("Візерунки" для *гобоя*, *арфи* та *альта*, 1969; симфонія-*легенда* "Вечір на Івана Купала", 1976; *Concerto misterioso*, 1977), а також *Л. Дичко* (*рапсодія "Думка"* для солістки, *хору* та симф. орк., 1964; балет "Досвітні огні", 1966; *кантата* "Червона калина", 1969, 2-га ред. 1971). Від 1970-х Н. охопив творчість також *В. Бібіка*, *А. Гайденка*, *В. Губаренка*, *Ю. Іщенка*, *І. Карабиця*, *Г. Ляшенка*, *Є. Станковича*, *В. Шумейка*, меншою мірою — *Б. Буєвського*, *В. Золотухіна* та ін.; а від 1980-х — *Я. Верещагіна*, *В. Дроб'язгіної*, *В. Зубицького*, *В. Камінського*, *О. Киви*, *В. Кікти*, *П. Петрова-Омельчука*, *О. Яковчука* та ін.; згодом — *А. Загайкевич*, *О. Козаренка*, *Н. Рожко*, *І. Тараненка*, *П. Товстухи*, *М. Халітової* та ін. Специфіка Н. в Україні полягала у зверненні композиторів до малодосліджених шарів укр. фольклору (*епос*, обряд. *жанри*, напр., *голосіння*), у крим. татар — до *кримсько-татарської* нар. *музики*; або (без фольк. мелодики) до автент. нар. текстів; прагненні орієнтувати твір на певні муз.-фольк. зразки; відтворити з максимал. психол. та істор. достовірністю якийсь нар.-муз. фольк. *жанр.* Усвідомлене звернення до нар. джерел часом поступалося місцем інтуїтивному. На поч. 1980-х в Україні відбулось оновлення Н., пов'язане з використанням композиторами не лише нар. музики, а й нар. вик. вок. манери (фольк-опера "Цвіт папороті" Є. Станковича, 1980; Кам. кантата № 3 О. Киви на сл. *П. Тичини*). Риси Н. більшою або меншою мірою спостерігаються і в окр. творах, написаних до святкування 1500-річчя Києва (1982, *Л. Дичко*, *Л. Колодуб*). У республіках кол. СРСР у 1960-х Н. називали "по-соцреалістичному" — народність (див. *Націоналізм у музиці*), розглядаючи в аспекті "діалектики національного та інтернаціонального". Від 1970-х у кол. Рад. Союзі мав також ін. назву — "нова фольклорна хвиля" (термін Л. Христіансен, 1971). Від 1990-х розвиток Н. в Україні у зв'язку з поширенням *постмодернізму* дещо загальмувався. Продовженням традицій "Цвіту папороті" Є. Станковича стала *ораторія Д. Перцева* "Гірка зоря" (2016, до 30-річчя Чорнобильської трагедії, пост. С. Проскурні в "Книжковому арсеналі", дириг. *К. Карабиць*). В укр. *джазі* з 1960-х Н. виявлявся у творчості *ансамблю "Медікус"*, окр. творах М. Скорика, а в 2000-х — *І. Тараненка* (також його масштаб. рок-*композиціях*). Натомість в укр. молодіж. *масовій музичній культурі* з кін. 1980-х, під впливом творч. концепції *фестивалю "Червона рута"*, риси Н. своєрідно проявились у творах *О.* й *Р. Мельників*, *К. Стеценка*-мол., *А. Шустя* та ін., піснях у виконанні поп-співачок *Каті Чілі*, *Млади*, *Росави*, *Руслани*, *М. Садовської*, гурту "*Радослав*", жін. вок. *дуетів сестер Тельнюк*, "*Автентичне життя*", рок-співачки *Віки*, рок-гуртів "*ВВ*", "*Вій*", "*Гайдамаки*", "Далеко", "*ДАТ*", "*Кому вниз*", "*Мандри*", "*Українці*" (Вел. Британія), "*Фактично самі*", денсових (див. *Сучасна танцювальна музика*) гуртів "*Карпатіана*", "*Потужні дівчата*", "*Тартак*", О. Коновалова, співців (див. *Авторська пісня*) *М. Бурмаки*, *Е. Драча* та ін.

Літ.: *Христиансен Л.* Некоторые черты народно-национального в русской советской музыке 50—60-х гг. ("новая фольклорная волна"): Автореф. дис. ...канд. искусств. — М., 1971; *Її ж.* Из наблюдений над творчеством композиторов "новой фольклорной волны" // Проблемы муз. науки. — М., 1972. — Вып. 1; *Москаленко В.* Принципы претворения фольклора в современной симфонической музыке: Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1972; *Земцовский И.* Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской музыке. — Ленинград, 1978; *Гордій-*

чук М. Фольклор і фольклористика. — К., 1979; *Головинский Г.* Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX—XX веков. — М., 1981; *Конькова Г.* Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної музики. — К., 1985; *Її ж.* Некоторые тенденции развития советской музыки 60—70-х годов // Музыкальная культура братских республик СССР / Сост. *Г. Конькова.* — К., 1982, передр. у зб.: *Її ж.* Спрага музики: паралелі і час спогадів / Театр: вхід без квитків. — Кн. 2. — К., 2002; *Її ж.* Фольклор і творчість сучасних українських композиторів // НТЕ. — 1973. — № 1; Фольклор и композиторское творчество в Молдавии. — Кишинев, 1986; *Шахназарова Н.* Проблема народности в советском музыкальном искусстве на современном этапе. — М., 1987; *Калениченко А.* Кароль Шимановский и народная музыка Подгалья (к проблеме эволюции композиторского творчества): Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1988; *Його ж.* Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2004. — Вип. 1; *Григорьева Г.* Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: 50—80-е годы. — М., 1989; *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. — М., 1991; *Ляшенко І.* Національне та інтернаціональне в музиці. — К., 1991; *Стельмащук Р.* Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів 20-х — 30-х рр. XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2003; *Дерев'янченко О.* Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині XX століття: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2005; *Її ж.* Неофольклоризм: к проблеме диалога художественных систем // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2004. — Вип. 4; *Її ж.* Неофольклоризм как фактор обновления стиля в музыке XX века // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство; *Гончаров А.* Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2006; *Його ж.* Неофольклор як художньо-естетичне явище в музичному мистецтві // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 18. — Кн. 7: Муз. виконавство; *Його ж.* Неофольклоризм як стимул до театралізації в музичному виконавстві // Там само. — К., 2002. — Вип. 22. — Кн. 8: Муз. виконавство; *Його ж.* Неофольклоризм в українській музиці // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2003. — Вип. 4. — Кн. 2; *Грисенко Л.* Лятошинський і народна музика // НТЕ. — 1963. — № 2; *Цибульская Ю.* "Фольклоризм" в музыке Шимановского // СМ. — 1978. — № 7; *Шевчук Ок.* Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика // Укр. муз-во. — К., 1979. — Вип. 14; *Волков К.* Фольклор и современное композиторское искусство // СМ. — 1982. — № 11; *Райляну Н.* Теденция неофольклоризма в молдавской симфонической музыке 70-х годов // Интернациональные связи искусства МССР с художественными культурами братских республик. — Кишинев, 1986; *Marinus A.* Le neo-folklorisme. — [5]Bruxelles, 1931; *Finkelstein S.* Composer and Nation: The Folk Heritage in Music. — New York, 1960; *Chybiński A.* Karol Szymanowski a Podhale. — Kraków, 1977: *Bartók B.* U źródeł muzyki ludowej // Muzyka. — 1925. — Nr 6; *Stuckenschmidt H.* Der neue folklorismus // *Stuckenschmidt H.* Neue musik. — Berlin, 1951; *Łobaczewska S.* Karol Szymanowski a polska muzyka ludowa // Studia Muzykologiczne. — Kraków, 1953; *Gorczycka M.* Folklor w twórczości Bèli Bartóka // Muzyka. — 1961. — Nr 3; *Stankiewicz A.* Folklor góralski w "Wierchach" Artura Malawskiego // Там само. — 1962. — Nr 4; *Schaefer B.* Folklor w nowej muzyce // Mały informator muzyki XX wieku. — Kraków, 1967; *Volkov S.* The "New Folkloristic Wave" in Contemporary Soviet Music as a Sociological Phenomenon // Report of the Twelfth Congress Berkeley 1977. — Basel; London, 1981 та ін.

А. Калениченко

НЕПОСЄДОВА-ЦІЦІВКО Ольга Валентинівна (1.12.1946, м. Харків) — музикознавець, педагог. Член *НСКУ* (2009). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1965, відд. *фортепіано* й теорії муз.), Київ. конс. (1970, істор.-теор. ф-т, кл. *Ф. Аерової*). 1966—67 — викладачка й *концертмейстер* ДМШ № 1 Дніпропетровська, концертмейстер Дніпроп. філармонії; 1967—68 — підготовч. групи Київ. ССМШ. 1967—73 — лектор-музикознавець Київ. філармонії. Від 1970 — викладачка муз. літ-ри Київ. муз. уч-ща, 1974—76 — зав. циклової комісії з муз. літ-ри, 1981—82 — зав. теор. відд., 1982—85 — заст. директора з навч. роботи. Від 1993 — зав. новоствореного кабінету укр. музики. Від 1974 — член худож. ради Уч-ща (голова, заст. голови).

О. Непосєдова-Ціцівко

Авторка публікацій у наук. і період. виданнях, радіо- і т/передач, провела понад 500 лекцій і лекцій-*концертів*, присв. творчості вітчизн. і заруб. *композиторів*-класиків та сучас. виконавців. Висвітлювала діяльність *С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Якименка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Косенка, М. Вериківського, А. Штогаренка, В. Кирейка, Б. Фільц, Ж.* і *Л. Колодубів, В. Подвали, В. Губаренка, О. Канерштейна, М. Скорика, Є. Станковича, Ю. Іщенка, О. Костіна, І. Карабиця, Я. Верещагіна, Г. Саська, О. Яковчука, А. Золкіна, Б. Стронька, В. Пухальського, О. Горохова, Л. Шур, О. Вериківської, О. Орлової, Вал. Козлова, К. Берденникової* та ін. Авторка навч. програм для муз. уч-щ, зокр. "Укр. муз. літ-ра" (1982), фонохрестоматії і темат. плану для ДМШ "Укр. муз. літ-ра" (2002). Бере актив. участь в організації творч. заходів, *конкурсів* та *фестивалів*, систематично співпрацює з мемор. Будинком-музеєм М. Лисенка (див. *Музей видатних діячів української культури*), музеєм "Київ. фортеця", обл. метод. об'єднанням викладачів муз. шкіл Київ. обл.

Літ. тв: Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Гліера. — К., 2005; Четыре года и вся жизнь. Серия: Выдающиеся музыканты Днепропетровщины. — Днепропетровск, 2007; Леля [про О. Вериківську]. — К., 2006 (у співавт. з *Е. Митницьким*); Дмитро Гнатюк // Естрада. — 1972. — № 1; Задушевність і простота [про Вал. Козлова] // Театр.-конц. Київ. — 1990. — № 7; О некоторых психологических аспектах учебного процесса // Проблемы музыкального образования — К., 1993; Спогади про А. Я. Штогаренка // Київ. муз-во. — К., 2003. — Вип. 12; Образ Снігуроньки в драматургії М. А. Римського-Корсакова // Історія, фольклор, теорія музики. — К., 2004; Довгоочікуване

видання // Музика. — 2006. — № 2; О Екатерине Берденниковой // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 24; Она составляла целую эпоху... // Лидия Борисовна Шур. — К., 2008; Смичковий квартет киян // КіЖ. — 1973. — 8 берез.; І це — храм мистецтва? // Київ. вісник. — 1991. — 15 серп.; Ми були першими // Хрещатик. — 1998. — 7 лют.; Її люблять [про О. Вериківську] // КіЖ. — 1999. — 13 листоп. Анотації до CD. Теле- й радіопередачі, лекції, лекції-концерти.

О. Летичевська

НЕРІНІ (Nerini) Еміль (2.02.1882, м. Коломб бл. Парижа, Франція — 22.03.1967, м. Париж, Франція) — *композитор*, педагог, муз. діяч. Вихованець Париз. конс. Поміж творів — *опера* "Мазепа" на основі поеми В. Гюго, вперше поставлена 1925 в Бордо (Франція).

Е. Нерiнi

А. Муха

НЕРІЦІ (Nerici) (кін. 19 — поч. 20 ст.) — оперний співак. У 1790-х — на поч. 1800-х — викць гол. *партії* у приват. італ. оперн. т-рі гр. *Ю. А. Ілінського* в Романові (тепер Житом. обл.), куди переїхав із С.-Петербурга разом з ін. італ. співаками.

Літ.: *Гординський Я.* Україна й Італія: Огляд взаємин до 1914 // Збірник заходознавства. — 1930. — Т. 2.

М. Варварцев

В. Нероденко

НЕРОДЕНКО Володимир Минович (16.08.1933, с. Мала Бутаївка Васильківського р-ну Київ. обл. — 9.12.2006, м. Київ) — геолог, лібретист, муз.-громад. діяч, муз.-худож. кер. нар. фольк.-етногр. *ансамблю* "Веснянка" Київ. нац. ун-ту (1993). Канд. геолого-мінералог. наук (1968). Лауреат *конкурсу* на найкраще *лібрето* для Укр. *балету* на льоду (Київ, 1972, 1-а премія), Премії ім. М. Аркаса (2004).

Закін. геолог. ф-т Київ. ун-ту (КДУ), де з 1956 працював до ост. днів життя. Автор понад 100 наук. робіт зі стратиграфії та палеонтології мезозою України, Поволжя, Прикаспію, Вел. і Малого Балхану, Кавказу, Копет-Дагу, Паміру. Зібрав найбільшу у світі унікал. колекцію крейдяних белемнітів сх.-європ. платформи й півн.-сх. регіону Тетіса, що налічує понад 40 тис. екземплярів.

Від 1958 — орг. і незмінний худож. кер. фольк.-етногр. ансамблю "Веснянки" КДУ (з 1968 — народний, тепер імені Н.), постановник усіх конц. номерів (понад 50), вок.-хореогр. *композицій* (15) та конц. програм колективу.

"Веснянка" — ініціатив. популяризаторка укр. нар. мистецтва — сприяла відродженню календар. і родин. обрядовості (*щедрівки* й *колядки*, обжинки, *веснянки* й купальс. ігри, весілля й *панахиди*). В його репертуарі представлено всі етніч. регіони України. Гардероб ансамблю — колекція вишуканих, етнічно достовірних нар. строїв — виготовлений за ескізами Н. "Веснянка" — багатораз. учасник і переможець оглядів, *конкурсів* тв *фестивалів* худож. *самодіяльності*, у т. ч. міжн. (кол. Югославія, Фінляндія, Німеччина, Угорщина, Туреччина, Греція, Італія, Франція), учасник багатьох радіо- й т/програм і циклів, Днів культури України в Словаччині та Днів Києва у Флоренції і Кракові, культ.-мас. заходів у Києві, Київ. обл., Львові, Луцьку, Ужгороді, Дніпропетровську, Кривому Розі (Дніпроп. обл.), Одесі, Донецьку, Чернівцях, Москві, Саратові, С.-Петербурзі, Волгограді, Мінську, Кишиневі, Нукусі, Єревані, Тбілісі, Ташкенті.

Як балетмейстер-постановник і сценарист Н. брав участь у підготовці й проведенні молодіж. фестивалів Київщини, 2-о Міжн. фольк. фестивалю в Києві, Київ. веснянок, Водохрещі, худож. програми "Олімпіади—80", святкування 1500-річчя Києва і т. ін.), створенні низки худож. кіно- й т/фільмів ("Вечори на хуторі поблизу Диканьки", "Ніч у маю", "Москаль-чарівник", "Ой, не ходи, Грицю"; у виставах Київ. театр. ін-ту ім. І. Карпенка-Карого ("На перші гулі" С. Васильченка), *Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва* ("Зима і Весна" *М. Лисенка*), *Національної опери України* ("Наймичка" *М. Вериківського*, "Купало" *А. Вахнянина*, "Анна Ярославна — королева Франції" *А. Рудницького*), Миколаїв. академ. укр. т-ру драми та муз. комедії ("Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Катерина" *М. Аркаса*).

Н. надавав метод. допомогу керівникам колективів худож. самодіяльності й учителям шкіл України, читав цикли лекцій на метод. фольк. конгресах і семінарах у Києві, Львові, Ужгороді, Волин. і Дніпроп. обл., у Київ. ін-ті підвищення кваліфікації вчителів, навч. курсах із нар. творчості й хореографії в Київ. ін-ті культури.

Статті Н. на культуролог. теми друкувалися в укр. газетах і журналах. Кілька його легенд було надруковано 1964 у ж. "Дніпро", в ж. "Ранок" упродовж 1968 — цикл статей "Народний календар". У вид-ві "Молодь" 1965 вийшли у світ брошури (метод. розробки на допомогу клуб. працівникам) "Як зустріти рік новий" і "Котився вінок з лану". Репертуарноред. колегія Мін. культури України опублікувала запис 10 оригін. постановок Н. із репертуару "Веснянки", а запис 8-и постановок надруковано в Торонто (Канада).

Автор *лібрето балетів* "Відьма" *В. Кирейка*, "Досвітні вогні" *Л. Дичко*, "Каменярі" *М. Скорика*, що ставились у Київ. і Львів. т-рах опери та балету; вел. кількості статей, легенд та оповідань, надрук. у ж. "Дніпро" (1964), "Ранок" (1968), "Геолог України" (№ 3—4, 2003, № 2, 4, 2004), "Народний депутат" ("№ 5, 11, 2006") тощо.

Учасник і автор-постановник баг. радіо- й т/програм, ведучий циклу передач "Київські фрески" на Укр. ТБ (тепер *Національна телекомпанія України*).

Літ. тв.: Котився вінок з лану... — К., 1965; Як зустріти рік новий. — К., 1965; Ukrainian folk Dancer. — Toronto, 1971 (запис танц. номерів із репертуару ансамблю "Веснянка", поставлених В. Нероденком).

Літ.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Шляхами успіху: Довідк.-біогр.

видання. — К., 2006. — Т. 2; Будьмо! [Док.-худож. вид.] / Упоряд. *Г. Шумська, О. Гутянська.* — К., 2010; *Гуць М.* Виступи "Веснянки" в Саратові й Москві // НТЕ. — 1962. — № 2; *Його ж.* Нові концерти "Веснянки" // Там само. — 1963. — № 2; [*Б. п.*] Некролог // Хрещатик. — 2006. — 12 груд.; [*Б. п.*]. Некролог // Уряд. кур'єр. — 2006. — 15 груд.

Л. Пархоменко

НЕРОНОВИЧ Яків, о. (бл. 1801, Сх. Галичина — 1899, с. Розбір Округлий на Перемищині, тепер Польща) — *регент*, педагог, священик УГКЦ. Закін. гімназію і філос. ліцей у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща, 1828) та Львів. духовну семінарію (1841). У Перемишлі був учнем В. Курянського та *А. Нанке*. 1825—29 — соліст і 2-й регент *хору* (помічник А. Нанке) катедрал. собору в Перемишлі. 1829—37 працював у Ставропігійському ін-ті у Львові (спочатку — вчитель укр. мови і співу, з 1831 — дириг. хору, в репертуарі якого були твори укр. і зах. *композиторів*-класиків, нар. *канти*, духов. твори, світ. *пісні*). 1837—38 — вчитель співу в Дяковчител. школі в Перемишлі. У 1840—90-х — священик у різних селах Сх. Галичини. Уклав пісенник "Гласоспівець для учнів" (1847) і підручник "Образці руського чистописання" (1835).

Літ.: *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики. — Л., 1937, ^{2}1995; *Маценко П.* Конспект української церковної музики. — Вінніпеґ, 1973; *Загайкевич М.* Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. — Л., 1998; *Вербицький М.* О пінію музикальнім // Галичанин. — Л., 1863; *Лисько З.* Початки музичного мистецтва в Галичині // Наша культура. — 1936. — № 8—9, 12; 1937. — № 2; *Іванов Вол., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1.

Б. Сюта

НЕРУДА (Nerudová, за чол. — Норман) Вільгеміна Марія Франциска (Франтішка) (21.03.1839, м. Брно, Чехія —15.04.1911, м. Берлін, Німеччина) — скрипалька, педагог. Дочка *Й. Неруди,* сестра *Ф. К. Неруди*. За походженням чешка. Закін. Брненську хор. школу (кл. *скрипки* Л. Янси). Від 1849 виступала в *концертах* Лондон. філарм. тов-ва). У 1850-х — на поч. 1860-х гастролювала в багатьох європ. країнах, у т. ч. Росії та Україні (зокр. — Одесі, Києві, Харкові) разом із родиною (сольні виступи і гра в кам. *ансамблі*).

1864—69 виступала під прізвищем Норман-Неруда з чоловіком — швед. диригентом і композитором Л. Норманом, деякий час жила в Стокгольмі, 1867—70 викладала в Королів. муз. академії. Від 1970 систематично виступала у Вел. Британії. Пізніше очолювала *квартет* у Лондоні (чергуючись із Й. Йоахімом). Виступала як солістка, гастролювала в баг. країнах світу (Європа, Австралія, Півд. Америка) разом зі своїм 2-м чоловіком, диригент. і піаністом Ч. Галле під іменем леді Галле (до 1899). По завершенні конц. діяльності жила в Берліні. Одна з найвизначн. жінок-скрипальок 19 ст. Вик. мистецтво Н. високо цінували Г. фон Бюлов, Й. Йоахім, А. В'єтан, який присвятив їй свій *Концерт* для скр. з *оркестром* (№ 6).

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; [*Б. п.*]. Музыкальные известия // Харьков. губ. ведомости. — 1857. — 16, 23 марта; *Беседовский А.* Фельетон // Одес. вестник. — 1858. — 15 марта; *Фагот.* Фельетон // Там само. — 1860. — 28 апр., 9 июня; [*Б. п.*]. Хроника. А. Дрейшок. Сестры Неруда... Студенческие спектакли // Харьков. губ. ведомости. — 1861. — 17 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Концерты гг. Неруда и Дрейшок // Там само. — 1861. — 22 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Прощальный концерт гг. Неруда и А. Дрейшок // Там само. — 1 марта; *Любитель.* Благотворительность в Киеве // Рус. инвалид. — 1861. — 21 марта; Хроника // Там само. — 14 апр.; Некролог // РМГ. — 1911. — № 22 — 23.

В. Щепакін

НЕРУДА (Neruda) Йозеф (16.01.1807, м. Мокельно, Моравія — 18.02.1875, м. Брно, Чехія) — орґаніст, скрипаль, педагог. Батько *В.* і *Ф. К. Неруд*. За походженням чех. Очільник муз. родини. Виступав зі своїми дітьми у *квартетах* під час гастролей родини в баг. європ. країнах, у т. ч. неодноразово в Росії та Україні (1850-і — поч. 1860-х).

Літ.: *Фагот.* Фельетон // Одес. вестник. — 1860. — 28 апр., 9 июня; [*Б. п.*]. Хроника. А. Дрейшок. Сестры Неруда... Студенческие спектакли // Харьков. — 1861. — 17 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Концерты гг. Неруда и Дрейшок // Там само. — 22 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Прощальный концерт гг. Неруда и А. Дрейшок // Там само. — 1 марта; *Любитель.* Хроника // Там само. — 14 апр.

В. Щепакін

НЕРУДА (Neruda) Франц Ксавер (2.12.1843, м. Брно, Чехія — 19.03.1915, м. Копенгаґен, Данія) — віолончеліст, *композитор*, диригент. Син *Й. Неруди*, брат *В. Неруди*. За походженям чех. Вихованець Брненської хор. школи. Гастролював в Україні разом зі своєю родиною (сольні виступи і гра в кам. *ансамблі*) в 1850-х — на поч. 1860-х (Одеса, Київ, Львів). 1864 — 1876 — артист Королівської *капели* в Копенгаґені, де 1868 заснував 1-е в Данії Тов-во кам. музики. 1892 став наступником Н. Ґаде на посаді дириг. Муз. тов-ва. Від 1894 — професор конс. у Копенгаґені. Працював і в Стокгольмі (Швеція). Вик-ць також творів В. Неруди. У комп. творчості звертався до слов'ян. *фольклору*.

Тв.: 5 Концертів для влч. з орк., Концерт для влч. з фп., Струн. квартет, орк., орґанні та фп. твори, пісні.

Літ.: *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства. — М., 1978. — Кн. 4; *Фагот.* Фельетон // Одес. вестник. — 1860. — 28 апр., 9 июня; [*Б. п.*]. Хроника. А. Дрейшок. Сестры Неруда... Студенческие спектакли // Харьков. — 1861. — 17 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Концерты гг. Неруда и Дрейшок // Там само. — 22 февр.; [*Б. п.*]. Хроника... Прощальный концерт гг. Неруда и А. Дрейшок // Там само. — 1 марта; *Любитель.* Хроника // Там само. — 14 апр.; *Urie B.* Čeští violoncellisté XVIII. — XX století. — Práha, 1946.

В. Щепакін

В. Неруда

Й. Неруда

Ф. Неруда

НЕСВАДБА (Nesvadba) Ернст (Арношт) Адольфович (1817, Моравія, тепер Чехія — 15.07.1887, м. Житомир) — скрипаль-віртуоз, педагог, *композитор*. За походженням чех. Партнер *Б. Сметани* в кам. виступах у Чехії (1840-і). У 1845—50-х працював із постійн. успіхом і гастролював в Одесі, Києві, Харкові. Виконував клас. і власні віртуоз. скр. твори — "*Варіації* на слов'янську тему", "Богемський карнавал" та ін. Соліст кріпац. *оркестру* в маєтку кн. П. Лопухіна в Корсуні (1859—61, тепер м. Корсунь-Шевченківський Черкас. обл.). По відміні кріпацтва й розпуску орк. переїхав до Житомира, 1861—87 — викл. гри на *скрипці*, актив. учасник і орг. *концертів*. Член місц. *квартету*. Один із найавторитетніших і улюблених житом. педагогів тих часів. 1877 очолив місц. муз. тов-во, що успішно функціонувало кілька років. Перед смертю подарував своїй учениці одну з 2-х власних скрипок. На могильному камені Н. на римо-католицькому цвинтарі житомиряни зробили напис (після 1960-х могила й камінь зникли): "...Żył dla innych, nie myslał o sobie" ("Жив для інших, не дбав про себе"). Поміж його житом. учнів — *Ю. Зарембський* (з теор. дисциплін і *композиції*), М. Черняхівський (член квартету *М. Сікарда*); *П. Пустарнаков*, ін. відомі на той час у Росії та Україні музиканти. Вик. *стиль* Н. характеризувався техн. довершеністю, надзвичайною співучістю та ліризмом.

Літ.: *Гулинская З.* Бедржих Сметана. — М., 1952; *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Її ж.* Із плеяди житомирських митців // Музика. — 1987. — № 4; *Її ж.* Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. На мат-ле Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний. — К., 1992; *Її ж.* "Поляк з Житомира..." // Золоті сторінки музичної історії України: Ференц Ліст та піаністична культура XX століття. — Кіровоград, 1999; *Її ж.* Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнав. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24; *Тен Б.* Сторінки музичного життя Житомирщини // Жадань і задумів неспокій. — К., 1988; *К.* Общественные увеселения. Концерты в Харькове // Харьков. губ. ведомости. — 1849. — 19 марта; *Його ж.* Концерт гг. Гартль и Несвадбы, 23 марта в пользу Детского Приюта и Благотворительного Общества // Там само. — 26 марта; Оратория // Там само. — 29 янв.; [*Б. п.*]. Концерт 1-о мая в пользу бедного семейства // Там само. — 1852. — 3 мая; [*Б. п.*]. О бывшем концерте // Волын. губ. ведомости. — 1867. — 20 мая; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961; *I. N.* Concert du Monsieur Ernest Nesvadba // Journal d'Odessa. — 1845. — 13/30 décembre.

В. Щепакін

О. Нестеренко

НЕСТЕРЕНКО (справж. прізв. — Хорошинська) Ольга Миколаївна (1890, м. Харків — 1969, там само) — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог. Співу навч. у Харків. муз. уч-щі. 1909—12 — солістка Харків., 1914—15 — Тифліс. (тепер Тбіліс.), 1916—17 — Єкатеринб. *опер*, 1912—13 — Сергіїв. *Народного дому* (Москва), 1915—16 — Нар. дому в Петрограді (тепер С.-Петербург). Співала також на оперн. сценах Пермі (1917) та Оренбурга. 1924—26 — солістка Одес. опери. У *концертах* виконувала укр. та іспан. нар. *пісні*. 1926—41 — викл. Мінськ. муз. уч-ща, 1947—63 — Мінськ. конс. Поміж учнів — *Т. Шимко*. Була репресована.

Партії: Перший метелик ("Ріпка" В. Сокальського, 1-е вик.), Надія ("Аскольдова могила" О. Верстовського), Антоніда ("Життя за царя" М. Глінки), Ліза, Марія, Оксана ("Пікова дама", "Мазепа", "Черевички" П. Чайковського), Снігуронька, Купава, Марфа ("Снігуронька", "Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Маша ("Дубровський" Е. Направника), Марія ("Тарас Бульба" С. Траїліна; 1914 — 1-е вик.), Галька (одноім. опера С. Монюшка), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Манон (одноім. опера Ж. Массне), Ельза ("Лоенгрін" Р. Вагнера), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Антонія ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха).

Літ.: [*Б. п.*]. Бенефис певицы О. Н. Нестеренко // Кавказ. — 1915. — 1 лют.

І. Лисенко

О. Нестеров

НЕСТЕРОВ Олександр Васильович (22.04.1954, м. Київ — 6.07.2006, там само) — джаз. мультиінструменталіст (*гітара*, перкусії, електроінструменти), *композитор*. Грати на гітарі почав із 12-и років. 1968 організував свій 1-й колектив і почав писати муз. *композиції*. 1972—77 навч. у Київ. інженер.-буд. ін-ті, де організував 2 *ансамблі*, 1976—79 — у Вечірній муз. школі ім. К. Стеценка (кл. *контрабаса*). Від 1980 обрав кар'єру профес. музиканта, грав у кам. *оркестрі* п/к *В. Годзяцького*. 1981 організував гурт "Кросворд" для виконання власних *композицій*, 1984—85 працював із ним у Донец. філармонії. 1986—89 — член ансамблю "Відеоджаз" Моск. *філармонії*, з яким гастролював містами кол. СРСР, був учасником джаз. *фестивалів*, здійснив записи на радіо й ТБ. Також виступав із сольними програмами (електроніка, перкусія, електро-бас). 1989—91 створив "Групу сучасної музики О. Нестерова", з якою співпрацював із Київ. т-ром драми та комедії, брав участь у числ. виставах, *концертах*, фестивалях. Самостійно опанував *фаґот*, фп., захопився експериментами з препаруванням *інструментів* (*фортепіано*, к.-бас, бас-*гітара*, електро-гітара), виготовив нестандарт. перкусію, залучивши металоконструкції. Брав участь у Міжн. джаз. фестивалі у Ванкувері (Канада) 1991 у складі "Тріо О. Нестерова" (разом із *П. Товстухою* та *Ю. Яремчуком*), 1992 — концертував у Ванкувері й Торонто. 1992 опанував новий електр. інструмент — міді-гітару, створив власну техніку гри на ній і використання мультимед. структур у композиції та *імпровізації*. Автор ідеї та худож. директор 1-о Міжн. фестивалю авангард. мистецтва "Нова територія". 1996 вперше виступив з анс. "*Древо*".

Автор і вик-ць власної музики, майстер імпровізації. У своїх композиціях поступово еволюціонував від *джазу*, джаз-року, *електронної музики* до авангард. акад. музики вільних (відкритих) форм. У виступах надавав перевагу

імпровізації з використанням міді-гітари, препарованого фп., електр. клавіш. інструментів, перкусії та звук. об'єктів власного виготовлення. Співпрацював з баг. відомими музикантами США, Швейцарії, Німеччини, Швеції, Вел. Британії, Японії, Литви, Росії, України (зокр. *Н. Матвієнко*).

Тв.: Музика до к/ф (зокр. електроакуст.) "Фауст" [реж. Ф. Мурнау, 1926 (1999); "Кабінет доктора Калігарі", реж. Р. Вине, 1920 (2000)].

Дискогр.: CD — Олександр Нестеров "Опромінені звуки". — К.: "Симфокарр" 037—5—009—1; Александр Нестеров "Зеркало". — К.: "Симфокарр" 060—5—018—2; Александр Нестеров, Петр Товстуха "Клаустрофобия". — К.: "Симфокарр" 061—5—019—2; Александр Нестеров "Хорошо препарированный клавир". — К.: "Симфокарр" 062—5—020—2 (соло); Александр Нестеров "Динамические MIDIтации—1". — К.: "Comp 110"; Александр Нестеров "Динамические MIDIтации—2". — К.: "Comp 11" (Україна); Д. Хаслам, А. Нестеров, С. Хмелев, В. Соляник "Коммуникации", IMP/SLAM. — 001/404 (Україна — Вел. Британія); С. Летов, О. Нестеров, Ю. Яремчук: трио "Русско-украинский проект", пентаграмма — 010 (Росія); С. Летов, О. Нестеров, Ю. Яремчук, В. Пономарева, С. Липатов "Архангельськ—95", пентаграмма—011 (Росія); С. Летов, О. Нестеров, Ю. Яремчук: трио "Русско-украинский проект" — "Тотальная экспансия", пентаграмма — 018 (Росія).

Літ.: *Орел А.* Олександр Нестеров // Гуркіт. — 2007. — № 1; *Криштофович В.* Ныряющий звук // Столичные новости. — 2002. — 15—21 жовт.

Ол. Шевчук

НЕСТЬЄВ Ізраїль Володимирович [4 (17) 04.1911, м. Керч — 19.04.1993, м. Москва, РФ)] — музикознавець, педагог, журналіст. Канд. мист-ва (1945). Докт. мист-ва (1970). Професор (1974). Від 1926 — літ. співробітник г. "Красная Керчь". 1928—32 навч. у Тифліс. (тепер Тбіліс.) конс., кл. фп., одночасно працював у місцевій молодіж. пресі й на Тифліс. радіо. 1937 закін. іст.-теор. ф-т Моск. конс., 1940 — аспірантуру при ній (наук. кер. В. Ферман). 1937—38 — зав. відділу г. "Музыка", 1939—41 — відп. секр. ж. "Сов. музыка". 1941—45 служив в Рад. армії. 1943—44 — кореспондент газ. 13-ї армії "Сын Родины". Був поранений, нагородж. Орденом Червоної Зірки. Монографію (заверш. 1941, основа канд. дис.), 1946 видано англ. і франц. 1957 рос. мовами. До поч. 1949 працював в Управл. муз. мовлення Всеюзс. радіо, був звільнений під час кампанії "боротьби з безрідними космополітами", працював в Ін-ті військ. диригентів при Моск. конс. 1954—59 — заст. гол. редактора ж. "СМ", з 1960 — ст. наук. співробітник Ін-ту історії мистецтв, зав. сектора музики народів СРСР. Від 1956 викладав курс новітньої заруб. музики в Моск. конс. Досліджував творчість *С. Прокоф'єва*, *Б. Бартока*, Дж. Пуччіні, Г. Ейслера та ін., гол. ред. "Истории музыки народов СССР" і багатотом. вид. "Музыка XX века", йому належить низка статей в 6-томн. "Муз. энциклопедии".
Дочка — Нестьєва Марина Ізраїлівна (17.01.1938, Москва), музикознавець, муз. критик. Від 1961 —ст. редактор, з 1968 — зав. відділу муз. т-ру ж. "Советская музыка" / "Музыкальная академия". Ред.-упоряд. серії зб. "Композитори союзних республік" (з 1976), де вміщено мат-ли, зокр., про М. Скорика, В. Губаренка. Авторка книжок про композиторів А. Островського (1970), С. Прокоф'єва (2003) співака В. Атлантова (1987), авторка й упоряд. зб.: *Сильвестров В.* "Музыка — это пене мира о самом себе...". Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма (К., 2004); вел. кількості статей, зокр. "Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства" (М. Р. Черкашиній-Губаренко присвячується: Зб. статей. — К., 2010), "Режисер і композитор" про пост. опери "Вій" В. Губаренка в Одес. театрі опери та балету (Часопис НМАУ. — К., 2012. — Вип.),

Літ. тв.: канд. дис. — "Творческий путь С. Прокофьева" (1945); докт. дис. — "Бела Барток. Жизнь и творчество" (1970); Советская массовая песня. — М., 1946; "Мазепа" Чайковского. — М., 1949, [2]1959; Русская советская песня. — М., 1951; Прокофьев. — М., 1957; "Её падчерица" Леоша Яначека. — М., 1960; Народная песня как основа музыкального искусства. — М., 1961; Ганс Эйслер и его песенное творчество. — М, 1962; Как понимать музыку. — М., 1962, [2]1965; Джакомо Пуччини. — М., 1963, [2]1965; И песня, и симфония. — М., 1964; На рубеже двух столетий. Очерки о зарубежной музыке конца XIX — начала XX века. — М., 1967; "Александр Невский" С. Прокофьева. — М., 1968; Бела Барток. Жизнь и творчество. — М., 1969; Звезды русской эстрады. — М., 1970, [2]1973; Жизнь Сергея Прокофьева. — М., 1973; Эйслер, его время, его песни. — М., 1981; Дягилев и музыкальный театр XX века. — М., 1994 (посмертне вид.).

О. Кушнірук

І. Нестьєв

НЕТЕСА Іван Федорович (1862, с. Старі Мерчики Валківського пов. Харків. губ., тепер Харків. обл. — після 1929) — кобзар. Незрячий із 5-и років після золотухи. Від 18-и років навч. у Ю. Куліша. *Одклінщину* отримав через 3 роки. Був одруженим. Поводирем був його син. Кобзарював на Харківщині в р-ні Валок, Богодухова, Люботина, Старих і Нових Мерчиків, Огульців, Вільшани. Взимку сидів більше дома і "для заробку" займався дрібним майструванням, плетінням кошиків та суканням мотузок. Був панібратом *П. Древченка*, *С. Пасюги* та *П. Гащенка*.
Виступив на 12-у Археолог. з'їзді в Харкові (1902) із *жарт. піснею* "Киселик" і в *дуеті* з лірником виконав *псальму Г. Сковороди*. Мав 20-струнну *бандуру* роботи місц. майстра. Виконував 4 *думи*, а також нар. *пісні* й танц. *мелодії*.

Літ.: *Черемський К.* Повернення традиції. — Х., 1999; *Його ж.* Шлях звичаю. — Х., 2002.

К. Черемський

І. Нетеса

НЕТЕЧА Іван Михайлович (20.10.1947, с. Бедриківці Городоцького р-ну Хмельн. обл.) — хормейстер, педагог, громад. діяч. Лауреат Хмельн. обл. премії ім. В. Заремби (2002), всеукр. *фестивалів* дит. духовн. *пісні* "О, Мати Божа, о Райський Цвіте" (Тернопіль, 2004, 2005, 2007).

Від 1969 — у Кам'янці-Подільському (Хмельн. обл.): 1972 закін. хор. відд. Культ.-осв. уч-ща, 1979 — муз.-пед. ф-т Пед. ін-ту. 1976—79 — учитель музики СШ № 14, 1979—92 — СШ № 1, де організував *хор* учнів 5—11 кл. "Ровесник" (має звання "зразковий дитячий колектив"). 1986 при міськ. БК організував 1-у на Хмельниччині платну хор. студію і дит. хор "*Журавлик*", з 1992 — ініціатор створення 1-ї на Поділлі (3-ї в Україні) дит. хор. школи, що нині нараховує 300 учнів, 45 музикантів-педагогів, має 10 філій при заг.-освіт. школах Кам.-Подільського.

Дискогр.: CD з Різдвяною програмою "Христос у моєму серці" (2001).

Літ.: *Гаврищук А.* Хор і його керманич: І. М. Нетеча — диригент, подвижник хорового мистецтва (м. Кам.-Подільський) // Укр. культура. — 1999. — № 6; *Його ж.* І пісні, і моря квітів // КіЖ. — 1998. — 21 січ.; *Кульбовський М.* Подвижник хорового співу // З Подільського кореня. — Кам.-Подільський, 2002; *Його ж.* Хорова капела "Журавлик" // КіЖ. — 2007. — 21 лют.; *Сохацька Є.* З добром і любов'ю до людей // Програма мистецько-творчої зустрічі "Душі святковий передзвін". — Кам.-Подільський, 2007; *Її ж.* Іван Нетеча // КіЖ. — 2008. — 9 січ.; *Болеванцев А.* Журавлина пісня над Краковом // УМГ. — 1997. — Січ.—берез.; *Совинська Т.* Іван Нетеча // Там само. — 2008. — Січ.—берез.

Б. Фільц

І. Нетеча

НЕТРЕБИНА Софія (бл. 1895, Кубань, тепер РФ — ?) — скрипалька. З бідної селян. родини. Дівчиною працювала служницею у скрипаля-педагога Назарова, в якого потім і отримала муз. *освіту*. Виступала з *концертами* в містах Кубані.

Літ.: [*Б. п.*]. София Назарова // РМГ. — 1917. — Ч. 1.

І. Лисенко

НЕТРЕБКО Анна Юріївна (18.09.1971, м. Краснодар, тепер РФ) — оперна і кам. співачка (лір.-драм *сопрано)*, одна з найзнаменитіших оперних зірок сучасності. З родини кубан. козаків укр. походження. Н. а. РФ (2008). Герой праці Кубані (2006). Лауреатка Держ. премії Росії (2004), Всерос. *конкурсу* вокалістів ім. М. Глінки (Смоленськ, РФ, 1993, 1-а премія), 2-о Міжн. конкурсу молодих оперн. співаків ім. М. Римського-Корсакова (С.Пб., 1996), премій — рос. оперної "Casta diva" (1998), вищої театр. премії С.Пб. "Золотий софіт" (1999), "Музикант року" ж. "Музична Америка" (2007, з-поміж 5-х найвидатн. оперн. співаків світу), "Найкраща виконавиця" (2007), британ. "Classical BRIT Awards" (2008), нім. "Бамбі" (2006), австр. "Amadeus Awards" (2004) "Співачка року" за версією Echo-Klassik (Німеччина, 9 премій, зокр. 2004, 2005, 2014), Classical BRIT Awards (Вел. Британія, 2008), та ін. За версією амер. ж. "Time" 2007 увійшла (1-ю з музикантів) до 100 найвпливовіших людей світу. 2 номінації на "Греммі" (за CD "Violetta" й "Russian Album", 2007).

З дитинства виявила вок. здібності, була солісткою *хору* "Кубанська піонерія" при Палаці піонерів і школярів. 1988 вступила до Муз. уч-ща (С.-Петербург) на відділення *оперети* (курс Т. Лебідь). 1990 перевелася за конкурсом до Петерб. конс. (кл. проф. Т. Новиченко).

Від 1993 — солістка Маріїн. т-тру (за сприяння В. Гергієва). 1994 дебютувала *партією* Цариці ночі в *опері* "Чарівна флейта" В. А. Моцарта (Ризька незалежна опера Avangarda Akadēmija, реж. М. Мамілов, дириг. Д. Мілнс, США). 1995 за сприяння П. Доміно дебютувала у Сан-Франциско (США, партія Людмили в опері "Руслан і Людмила" *М. Глінки*, що принесло їй міжн. визнання). 1994 у складі трупи Маріїн. т-ру гастролювала у Фінляндії (фестиваль у Міккелі), Німеччині (фестиваль у Шлезвіґ-Ґольштейні), Ізраїлі, Латвії.

2002 дебютувала в Метрополітен-опера (Наташа, "Війна і мир" *С. Прокоф'єва*), стала примою світ. опери; за вок. і драм. талант у поєднанні з рідкісною чарівливістю амер. критика назвала її "Одрі Гепберн із голосом". Того самого року тріумфально виступила в партії Донни Анни в опері "Дон Жуан" В. А. Моцарта у рамках фестивалю в м. Зальцбурґ (Австрія) п/к Н. Арнонкура. Від 2003 співає партії бельканто в італ. операх: Віолетти ("Травіата" Дж. Верді, Мюнхен), Лючії ("Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті (Los Angeles Opera), Донна Анна ("Дон Жуан" В. А. Моцарта, Ковент Ґарден, Лондон). У тому самому році (верес.) вийшов 1-й студійний альбом акад. музики "Opera Arias" з орк. Віден. філармонії (дириг. Ж. Нозеда), що побив світ. рекорд із продажу.

Партнери: Р. Вільязон [критика високо оцінила їхній *дует* у "Любовному напої" Ґ. Доніцетті й "Травіаті" Дж. Верді (2005, Зальцбур. фестиваль, орк. п/к К. Різзі) та у спільній роботі на CD "Дуети"]; Д. Хворостовський, П. Домінґо, А. Бочеллі (церемонія вручення муз. нагород Вел. Британії "Classical BRIT Awards", трансляція на ТБ BBC. Виступає з диригентами світу: В. Гергієвим, Дж. Левайном, С. Озавою, Н. Арнонкуром, З. Метою, К. Девісом, К. Аббадо, Д. Баренбоймом, Е. Віллаумом, Б. де Бюйї, М. Арміліато.

Вел. успіх мав к/ф "The women — the voice", де Н. знялась у 5-и оперн. кліпах, створ. голлівуд. реж. В. Паттерсоном (співпрацював із М. Джексоном і Мадонною). На поч. 2008 за участю Н. і Р. Вільязона знято к/ф "Богема" (реж. Р. Дорнгольм, прем'єра — в Австрії і Німеччині, осінь 2008; берез. 2009 — випуск на DVD, фірма "Axiom films"). Знялась у голлівуд. к/ф "Щоденник принцеси—2" (к/с "Walt Disney", реж. Г. Маршалл). Док. к/ф про Н. демонструвалися на ТБ Австрії, Німеччини, Росії. Н. присвятило вел. статті баг. "глянцевих" журналів — "Vogue", "Vanity Fair", "Town & Country", "Harper's Bazaar", "Elle", "W Magazine", "Inquire", "Playboy". Вона була гостею та героїнею попул. т/програм "Good Morning America" на NBC (Нічне шоу з Дж.

А. Нетребко

Ліно), "60 minutes на CBS" та нім. "Wetten, dass..?".

2009 співала партію Лючії в Маріїн. т-рі й на сцені Метрополитен Опера (4-й спектакль транслювався в прямому ефірі по програмі "The MET Live in HD" на екрани к/т Америки та Європи; трансляцію переглянули глядачі у 850 к/т 31 країни).

Виступає із сольними (концертмейстер Д. Баренбойм) і анс. концертами [поміж найвідоміших — спільні виступи з Д. Хворостовським (Карнеґі-гол, Нью-Йорк, 2007; Королів. Альберт-Гол, Лондон, концерт Prom BBC, 2007); з П. Домінґо й Р. Вільязоном (Берлін, 2006; Відень, 2008], їхні т/трансляції і записи на DVD мали вел. успех. Бере участь у проектах "концерти просто неба" (поміж них — "Waldbühne", Німеччина; Красна площа, Москва) перед аудиторією понад 10 тис. глядачів.

Від серп. 2010 співає в *стилі* кроссовер (конкурс "Нова хвиля" пісня "Голос", дует із Ф. Кіркоровим, "Золотий грамофон", Юрмала, Латвія, 2010).

Співає на найкращих оперн. сценах світу: Метрополітен-опера, опера Сан-Франсиско, Лірична опера Чикаґо, Ковент-Ґарден, Ла Скала, держ. опери Відня, Парижа, Цюриха, Берліна, Мюнхена тощо. 2014 виконала партію Леді Макбет на сцені Метрополітен-опери, 11 жовт. 2014 показом цього виступу в к/т-рах світу розпочалася знаменита серія проектів т-ру "Мет. Пряма трансляція у форматі HD". Н. має ексклюзивний контракт із звукозапис. компанією "Дойче Грамофон" (від 2002).

2014 вперше виконала партію Дездемони в 1-й дії опери "Отелло"Дж. Верді на фестивалі у Верб'є (Швейцарія), дебютувала в гол. партії в опері "Жанна д'Арк" Дж. Верді на Зальцбур. фестивалі за участю П. Домінґо; разом з Т. Гемпсоном і Я. Бостріджом Н. виконала "Військовий реквієм" Б. Бриттена в супр. орк. Нац. академії Санта-Чечілія п/к А. Паппано. Згодом тим самим складом було зроблено запис "Військового реквієму", вид. на студії Warner Classics.

2013 Н. увійшла в історію як 1-а співачка-сопрано, яка 3 роки поспіль співала на спектаклях на честь відкриття сезону Метрополітен-опери; зокр. партію Татьяни "Євгенії Онєгіні" *П. Чайковського*.

Того самого сезону Н. уперше виконала гол. партію в "Манон Леско" Ж. Масне на сцені Римського оперн. т-ру п/к Р. Муті; Леонори в "Трубадурі" Дж. Верді на сцені Берлінської держ. опери (разом із П. Домінґо, п/к Д. Баренбойма) та Маріїнського т-ру; Леді Макбет у "Макбеті" Дж. Верді на сцені Баварської держ. опери та Марґарити у "Фаусті"Ш. Ґуно — на сцені т-ру Ковент-Гарден, Віденської держ. опери та Фестивальному залі в Баден-Бадені. Поміж конц. ангажементів Н. — програми, присв. Дж. Верді та *арії* епохи веризму, в Т-рі на Єлисейських полях (Париж) та Палаці каталонської музики (Барселона).

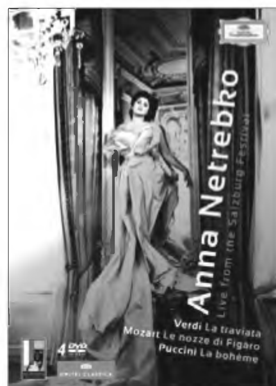
Партії: Людмила ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Татьяна, Іоланта ("Євгеній Онегін", одноим. опера П. Чайковського), Ксенія ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Наташа, Луїза ("Війна і мир", "Заручення в монастирі" С. Прокоф'єва), Цариця ночі, Паміна, Донна Анна, Леонора, Церліна ("Чарівна флейта", "Дон Жуан", "Весілля Фіґаро" В. А. Моцарта, Віолетта, Джільда, Дездемона, Леді Макбет ("Травіата", "Ріголетто", "Отелло", "Макбет" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Маргарита, Юлія ("Фауст", "Ромео і Юлія" Ш. Ґуно), Джульєтта, Ельвіра, Аміна ("Капулетті й Монтеккі", "Пуритани", "Сомнамбула" В. Белліні), Норіна, Адіна, Лючія, Анна ("Дон Паскуале", "Любовний напій", "Лючія де Ламмермур", "Анна Болейн" Г. Доніцетті), Манон ("Манон Леско" Ж. Массне); Мюзетта, Мімі ("Богема" Дж. Пуччіні), Антонія ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха).

Фільмогр.: Удивительная примадонна Анна Нетребко. Авт. Г. Мшанська, реж. Т. Андрєєва, прем'єра 8 лют. 2007 у Театр. музеї С.Пб.

Дискогр.: *Glinka M.* Ruslan and Lyudmila. St. Petersburg 1995. Anna Netrebko, Vladimir Ognovenko, Larissa Diadkova, Gennady Bezzubenkov, Galina Gorchakova. — Kirov Opera & Orchestra, *Valery Gergiev*. — Philips, 1996; *S. Prokofiev*. Betrothal a Monastery. Kirov Opera & Ballet, St Petersburg, 1998. — Anna Netrebko, Larissa Diadkova, Nikolai Gassiev, Aleksander Gergalov, Marianna Tarassova, Yevgeny Akimov, Sergei Aleksashkin, Yuri Schkliar. — Kirov Opera & Orchestra, *Valery Gergiev*. — Philips, 1998; *Anna Netrebko*. The Women — the Voice. Faust, La Boheme, Don Giovanni, La Sonnambula, Rusalka. Directed and Choreographed by Vincent Paterson. Produced by Bernhard Fleischer. Taken from Anna Netrebko's recording Opera Arias with the Wiener Philarmoniker, Wiener Staatsopernchor and Gianandrea Noseda. Deutsche Grammophon 2003;

Обкладинка CD "Vincenzo Bellini: I Capuleti e i Montecchi" (2009)

Gala Concert. 300 yers of St.Petersburg, 2003. Anna Netrebko, Dmitri Hvorostovsky, Mischa Maisky, Viktor Tretyakov, Elisso Virsaladze St. Petersburg Philarmonic Orchestra, *Yuri Temirkanov, Nikolai Alekseev.* — TDK 2004; *G. Verdi.* La Traviata. Mariinsky Theatre, 2003. Anna Netrebko, Evgeny Akimov, Viktor Chernomortzev. Chor and Orchestra of Mariinsky Theatre, *V. Gergiev.* — DVD Video, 2003; *G. Verdi.* La Traviata. Salzburg Festival 2005. Anna Netrebko, Helene Schneiderman, Diane Pilcher, Rolando Villazon, Thomas Hampson, Salvatore Cordella, Paul Gay, Herman Wallen, Luigi Roni, Dritan Luca Wolfram Igor Dernte, Friedrich Springer Koncertvereinigung Wiener staatsopernchor Mozarteum Orchester Wiener philharmoniker, *Carlo Rizzi.* — Deutsche Grammophon 2005; The Berlin Concert. Live from the "Waldbunne", Berlin 2006. Anna Netrebko, Placido Domingo, Rolando Villazon. Orchester der Deutschen Oper Berlin, Marco Armiliato. — Deutsche Grammophon, 2006; *G. Donizetti.* L'Elisir d'Amore. Wiener Staatsoper, 2005. Anna Netrebko, Rolando Villazon, Leo Nucci, Ildebrando d'Arcangelo, Inna Los Chor and Orchestra of Wiener Staatsoper, Alfred Eschwe. — Virgine Classics, 2006; *W. A. Mozart.* Le Nozze di Figaro. — Salzburg Festival, 2006. Ildebrando d'Arcangelo, Anna Netrebko, Bo Skovhus, Dorotheya Röschmann, Christine Schäfer. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker, *Nikolaus Harnoncourt.* — Deutsche Grammophon, 2006; The Opera Gala. Live from Baden-Baden. Anna Netrebko, Elina Garanca, Ramon Vargas, Ludovic Tezier. SWR Simfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, *Marco Armiliato.* — Deutsche Grammophon, 2007; *V. Bellini.* I Puritani. Metropoliten Opera 2007. Anna Netrebko, Franco Vassalo, Eduardo Valdes, John Relyea, Eric Culter, Valerian Ruminsky, Maria Zifchak. Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet, *Patrick Summers.* — Deutsche Grammophon, 2007; A MOZART GALA. from Salzburg 2006. Anna Netrebko, Magdalena Kozena, Patricia Petibon, Ekaterina Siurina, Michael Schade, Thomas Hampson, Rene Pape. Wiener Philarmoniker, Daniel Harding. — Deutsche Grammophon, 2006; *J. Massenet.* Manon. Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2007. Anna Netrebko, Rolando Villazon, Christof Fischesser, Alfredo Daza, Remy Corazza, Arttu Kataja, Hanan Alattar, Gal James, Silvia de la Muela, Matthias Vieweg. Staatsopernchor. Staatskapelle Berlin, *Daniel Barenboim.* — Deutsche Grammophon, 2007; Opera highlight volume 2. Anna Netrebko, Larissa Diadkova, Vladimir Ognovenko, Konstantin Pluzhnikov.(Ruslan and Lyudmila, Valery Gergiev), Orla Boylan, Thomas Allen, Michael Konig, Yvonne Kenny, Galina Gorchakova, Ann Murray, Philip Langridge, Vladimir Glushchak. — Arthouse Musik, 2007; *J. Massenet.* Manon. Wiener Staatsoper 2007. Anna Netrebko, Roberto Alagna, Ain Anger, Adrian Erod. Chor and Orchestra of Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy. — DVD Video, 2007; *J. Massenet.* Manon. Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2007. Anna Netrebko, Rolando Villazon, Christof Fischesser, Alfredo Daza, Remy Corazza, Arttu Kataja, Hanan Alattar, Gal James, Silvia de la Muela, Matthias Vieweg. Staatsopernchor. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim. Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2008; The Berlin Concert. Live from the "Waldbunne", Berlin, 2006. Anna Netrebko, Placido Domingo, Rolando Villazon. Orcester der Deutschen Oper Berlin, *Marco Armiliato.* Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2008; *V. Bellini.* I Puritani. Metropoliten Opera 2007. Anna Netrebko, Franco Vassalo, Eduardo Valdes, John Relyea, Eric Culter, Valerian Ruminsky, Maria Zifchak. Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet, *Patrick Summers.* Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2008; The Opera Gala. Live from Baden-Baden. Anna Netrebko, Elina Garanca, Ramon Vargas, Ludovic Tezier. SWR Simfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, *Marco Armiliato.* Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2008; *W. A. Mozart.* Le Nozze di Figaro. Salzburg Festival 2006. Ildebrando d'Arcangelo, Anna Netrebko, Bo Skovhus, Dorotheya Röschmann, Christine Schäfer, Marie McLaughlin, Franz-Josef Selig, Patrick Henckens Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor Wiener Philharmoniker, *Nikolaus Harnoncourt.* Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2008; *G. Verdi.* La Traviata. Salzburg Festival 2005. Anna Netrebko, Helene Schneiderman, Diane Pilcher, Rolando Villazon, Thomas Hampson, Salvatore Cordella, Paul Gay, Herman Wallen, Luigi Roni, Dritan Luca Wolfram Igor Dernte, Friedrich Springer Koncertvereinigung Wiener staatsopernchor Mozarteum Orchester Wiener philharmoniker, *Carlo Rizzi/* Blu-ray. — Deutsche Grammophon, 2009; *G. Puccini.* La Boheme. A film by Acadeny Award nominated director Robert Dornhelm. Anna Netrebko, Nicole Cabell, Rolando Villazon, Boaz Daniel, Stephane, Degout, Vitaliy Kowalyow, Tiziano Bracci, Kevin Konnors, Gerald Haussler, Nicolas von der Nahmer Chor des Bayerischen Rundfunks. Simphonicorchester des Bayerischen Rundfunks, *Bertran de Billy.* Axiomfilms 2008; *G. Donizetti.* Lucia di Lammermur. Anna Netrebko. Piotr Bekzala. Mariusz Kwiecien. Ildar Abdrazakov. The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. *Marco Armiliato.* The Metropolitan Opera HD Live. — Deutsche Grammophon, 2009; 2 DVDvideo; Ioanholender Farewellconcert. A Benefit Gala with Opera World Stars. Damrau, Dessey, Netrebko, Bekzala, Domingo, Bonfadelli, Furlanetto, Hampson, Nucci, Vargas, Quasthoff, Keenlyside, Armiliato, De Billy, Luisi, Mehta, Pappano and others Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Wiener Staats Oper Live. — Deutsche Grammophon, 2010. 2 DVDvideo; *G. Donizetti.* Don Pasquale. Anna Netrebko, Matthew Polenzani, Mariusz Kwiecien, John Del Carlo. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus. *James Levine.* Production: Otto Schenk. 31 May 2011. 1 Blu-ray Disc; *Donizetti.* Anna Bolena. Anna Netrebko, Elina Garanca, Ildebrando d'Arcangelo. Orchester der Wiener Staatsoper, *Evelin Pido.* Chor der Wiener Staatsoper. Int. Release 14 Oct. 2011. 2 DVD-Videos; *Giacomo Puccini.* La Bohème. Anna Netrebko Piotr Beczala Nino Machaidze. Massimo Cavalletti Alessio Arduini Carlo Colombara. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker *Daniele Gatti.* Staged by *Damiano Michieletto.* Int. Release 05 Nov. 2012. 1 DVD-Video; Live from red square



Обкладинка DVD "Anna Netrekbo: Live from the Salzburg Festival" (2014)

Обкладинка CD сольного концерту А. Нетребко "Verismo" (2016)

Moscow. Anna Netrebko, Dmitri Hvorostovsky. State Academic Symphony Orchestra. "Evgeny Svetlanov". Constantine Orbelian. Directed by *Frank Hof*. Int. Release 25 Oct. 2013. 1 DVD-Video Filmed live in High Definition; Anna Netrebko. Verdi. Don Carlo Giovanna d'Arco Macbeth. Il Trovatore I Vespri Siciliani. Including Bonus-DVD: Anna Netrebko — A Decade on Stage. Rolando Villazón. Orchestra del Teatro Regio di Torino. Gianandrea Noseda. 09 Aug. 2013 CD + DVD; Peter Tchaikovsky. Eugene Onegin. Mariusz Kwiecien, Anna Netrebko, Piotr Beczala, The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. *Valery Gergiev*. Production Deborah Warner. 04 Feb. 2014. 2 DVD-Videos.

Літ.: *Шилоносова А.* "Я против себя не пойду" // Огонек. — 2006. — 24 мая — 4 июня. — № 22; *Павловская Т.* Анна Нетребко: Я никогда не ходила по струнке. — Российская газета. — Неделя (Краснодар)., № 4070. — 2006. — 19 трав.; [*Б. п.*]. О Тамаре Новиченко. Биография певицы на сайте Мариинского Театра. Galina Stolyarova, "National Treasure" // Moscow Times. — 2006. — 26 May; http://www.annanetrebko.com; http://annanetrebko-megastar.ru.

С. Василик

НЕУПОКОЙКО (17 ст.) — ріжечник. Згадується 1638 як вик-ць на *ріжку* в Москві.

І. Лисенко

НЕХЛЕБА (19 ст.) — педагог. За походженням чех. 1843—62 — викл. музики в Жін. зразковому пансіоні в Житомирі.

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Її ж.* Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнав. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24.

В. Щепакін

НЕХОВАЙЗУБ Петро Іванович (поч. 19 ст., с. Бондарі Лохвицького пов. Полтав. губ. — після 1875, там само) — кобзар. "Пан-отець" (учитель) *О. Сластіона*. Виконував *думи* "Плач невольників", "Три брати Озовські", "Удова і три сини", "Дума про Івася Коновченка".

Літ.: Портрети українських кобзарів О. Сластіона. — К., 1961.

Б. Сюта

НЕХОТЯЄВА Наталія Миколаївна (23.10.1952, м. Київ) — диригентка, хормейстерка, авторка муз. *композицій*, аранжувальниця, режисерка-постановниця, дизайнерка, перекладачка. Закін. хорм. відд. Київ. муз. уч-ща (1975, кл. Є. Фурманської-Кльопової); Київ. конс. (1980, дир.-хор. ф-т, кл. *Л. Венедиктова*). 1974—80 — кер. підготовч. групи *хору* хлопчиків "*Дзвіночок*". Від 1980 — худож. кер. і дириг. хору *Ансамблю* піонер. *пісні* і *танцю* Центр. Палацу піонерів (з 1989 — "*Дитяча опера*"). Брала участь у спільному проекті з *Київським муніципальним академічним театром опери і балету для дітей та юнацтва* — виставі "Маленький Сажотрус" Б. Бриттена. З ним виконувала твори *Л. Горової*, *Л. Дичко*, *Ж. Колодуб,* О. Лісінчук, *В. Степурка*, *Б. Фільц* та ін. З хором гастролювала в Росії, Литві, Італії, Франції, Угорщині, Болгарії, Словаччині, Чорногорії та ін., де брала участь у *фестивалях*, *конкурсах*, де отримувала призові місця.
Учасники колективу п/к Н. беруть участь у різноманіт. конц. програмах: *Національної філармонії України* (К. Орф — "Карміна бурана", Ж. Бізе — уривок з *опери* "Кармен", участь у конц. програмах філармонії, сольні *концерти*); *НСКУ* ("*Київ Музик Фест*" і "Музичні прем'єри сезону"); в озвучуванні м/ф, к/ф ("Золоте курча", "Привіт, малюки", "Вино із кульбабок"); радіо- й т/передачах, а також у спектаклях *Національної опери України* ("Мойсей" *М. Скорика,* "Лускунчик" *П. Чайковського*, "Богема", "Турандот" Дж. Пуччіні).

Н. Нехотяєва з учасниками "Дитячої опери"

Літ.: *Конькова Г.* Наталя Нехотяєва та її учні // *Її ж.* Спрага музики: паралелі і час спогадів. — К., 2002. — Кн. 2; *Лещенко О.* Повернення до душі разом з Наталією Нехотяєвою // Yourhythmix. — 2008. — № 4; *Кулешова Е.* Про те, що світлом повнить світ // Театр.-конц. Київ. — 2009. — № 3, берез.; *Заєць В.* Злети київських янголят // КіЖ. — 2009. — № 11. — 18 берез.; див. також літ. до ст. "*Дитяча опера*".

Б. Фільц

Н. Нехотяєва

НЕЧАЙ-ГРУЗЕВИЧ Конрад Іванович (1859 — 5.01.1926, м. Київ) — *композитор*-аматор. За фахом лікар-венеролог. Працював у Києві. Автор *опери* "Рання осінь" (за драмою С. Карпова, вид. бл. 1910 *Л. Ідзіковським* у Києві) та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. Нечай-Грузевич [Некролог] // УМГ. — 1926. — № 2.

І. Лисенко

В. Нечепа

НЕЧЕПА Василь Григорович (1.09.1950, с. Носівка Ніжинського р-ну Черніг. обл.) — лірник, кобзар, радіоведучий, муз.-громад. діяч. Лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка (2006). Н. а. України (2008). Член *НСКобУ* (1999). Навч. у нар. скрипаля *О. Соліги*, ДМШ (1967—69, кл. *скрипки* А. Чеботарьова). Закін. Черніг. муз. уч-ще (1981, кл. хор. дириг., вокалу Л. Глінки, Л. Пашина). Брав приват. уроки вокалу в *С. Козака*. Гри на *кобзі* й *лірі* навч. в*О. Корнієвського*. 1967—80 — соліст нар. самод. *хору* "Десна" (Чернігів), 1969 —71 — *Анс. пісні і танцю* Півн. групи рад. військ у Німеччині (Фюрстенберг), 1982—2004 — Черніг. *філармонії*; 1983—85 — створив і пра-

цював у фольк. *ансамблі* "Сівери" при Черніг. філармонії. Від 1985 виступає як кобзар-лірник. 1991 створив дит. кобзар. гурт "Соколики" (ДМШ № 1, Чернігів). 2003—06 — співр. Київ. МАУП (кер. укр. культ.-просв. центру), 2006 — ст. наук. співр. НДІ українознавства Київ. ун-ту. 2005—06 — ведучий авт. радіопередачі "Діди наші славні". У репертуарі — *обробки* нар. *пісень* ("Світи, місяченьку", "Про Адама і Єву", "Ой зійди, місяць...", "Гомін, гомін..."), моновистави ["Пісні з берегів зачарованої Десни", "Зоряна вічність", "Через віки і серця", "Були і ми козаками", "Материні пісні" (записав к/реж. О. Довженко з голосу своєї матері), "Чого в сльозах калина", "Було колись в Україні" (для дітей), "Сад Божественних Пісень", "Історія прадавньої держави України в її піснях" (від Мезина до Майдану)]. Співає і грає в акад. манері.

Гастролював по Україні, а також за кордоном, зокр. у США, Канаді, Вел. Британії, Австралії, Нідерландах. Провадив майстер-класи у США в "Рідній школі" (2003, 2007). 1991 про Н. знято фільм "Кобзарські мандри Василя Нечепи" (1991, "Укртелефільм").

Дискогр.: аудіокасети "Кобзар лірник Василь Нечепа". — Австралія: Байда букс, 1989; "Пісні з берегів зачарованої Десни". — Торонто, 1990; "Через віки і серця". — Торонто, 1990; CD — "Були і ми козаками". — Держ. звукозапис, 2001; "Було колись в Україні" — Держ. звукозапис, 2002; "Від Мезина до Майдану". — Держ. звукозапис, 2009 (разом із *Р. Нечепою*).

Літ. тв.: В рокотанні-риданні бандур. — К., 2006 (у співавт. з *М. Шудрею*); Дума про Данила // Черкаси. — 2000. — № 2; А дід Штепа походжає // Укр. культура. — 2004. — № 5; Славний Іван Бібік // Нар. мистецтво. — 2005. — № 3—4; Музичні інструменти доби палеоліту // Уряд. кур'єр. — 2008. — 20 берез.

Літ.: Лірницькі пісні з репертуару Василя Нечепи. — Торонто, 1990; "Чого в сльозах калина". — Брюссель, 1990; *Арзамасова Л.* Кобзар-мандрівник //Музика. — 1991. — № 5; *Жукович В.* Присвята Василю Нечепі // Полымя (Мінськ). — 1993. — № 4; *Жулинський М.* "Людина Божа" — Василь Нечепа // Укр. культура. — 2003. — № 1; *Литвин Ю.* Книга Василя Нечепи "В рокотанні-риданні бандур": славетний кобзар про кобзаря світової слави // Українознавство. — 2006. — № 3; [*Б. п.*]. Під рокотання бандури // Україна. — 2006. — № 5—8; *Точилин К.* Рождение песни // Семь дней. — 1989. — Февр.; *Смерека В.* Кобзар-лірник В. Нечепа в Англії // Укр. слово (Париж). — 1991. — 6—13 січ.; Бандурист, лірник чи журналіст? [Бліц-інтерв'ю вів *Ю. Брязгунов*] // Молодь України. — 1994. — 5 квіт.; [*Б. п.*]. Від журі премії імені Івана Нечуя-Левицького // Літ. Україна. — 1997. — 18 верес.; *Гальченко Я.* Співай, кобзарю! // Голос України. — 2000. — 10 листоп.; *Його ж.* Невтомний козак і палкий патріот // Там само. — 2005. — 12 лют.; *Його ж.* Василь Нечепа // Там само. — 2006. — 11 лют.; *Васюта О.* Пісня, що стала долею // Літ. Україна. — 2000. — 7 груд.; *Вахрамєєва Р.* А таки міжнародний Кобзар: Василю Нечепі — 50! // УМГ. — 2001. — Січ.—берез., Квіт.—трав.; *Волга Л.* Василь Нечепа — кобзар-лірник // Уряд. кур'єр. — 2005. — 5 лют.; *Малюк А.* Душа в мене козацька // Сільс. вісті. — 2005. — 4 лют.; *Янко Д.* Василь Нечепа // КіЖ. — 2006. — 1 лют.; [*Б. п.*]. Божа людина цей Кобзар // Там само. — 2006. — 21 черв.; *Брязгунова В.* Василь Нечепа // Веч. Київ. — 2006. — 28 черв.; *Бойко В.* Кобзарська слава України // Уряд. кур'єр. — 2007. — 6 верес.; *Драгомирецька В.* Василь Нечепа // День. — 2007. — 17 листоп.; *Поліщук Т.* "Кобзарю брехати зась" // 7 днів (Черніг. новості). — 2008. — 30 січ. (Чернігів); *Кошмал В.* Вечір бандури // Деснянська правда. — 2009. — 14 берез.

І. Лісняк

НЕЧЕПОРЕНКО Павло Іванович [18(31).08.1916, м. Чигирин, тепер Черкас. обл. — 27.03.2009, м. Москва, РФ] — балалаєчник, диригент, педагог. Н. а. РРФСР (1974). Н. а. СРСР (1989). Професор (1976). Лауреат Сталін. премії (1952), Всесоюз. *конкурсу* музикантів-вик-ців на нар. *інструментах* (1939, 1-а премія). На *балалайці* почав грати з раннього дитинства. Закін. Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) муз. уч-ще (1939, кл. В. Домбровського)й конс. (1949). Під час навчання розпочав конц. (1935) і пед. (1938) діяльність. 1941—45 — соліст Центр. *ансамблю* Військ.-морського флоту, потім Анс. Червонопрапор. Балт. флоту. 1949—52 очолював *Оркестр нар. інструментів*. Ленінгр. радіокомітету. 1951—53 — заст. худож. кер. Рос. нар. оркестру ім. М. Осипова. Від 1952 — соліст Держконцерту. Від 1959 — викладач Муз.-пед. ін-ту ім. Гнєсіних.

Н. — музикант клас. напрямку *виконавства* на нар. інструментах, віртуоз. Вик. манері притаманні худож. довершеність, технічність, легкість. Відкрив нові виражальні можливості балалайки, залучаючи прийоми гри на *скрипці*, *віолончелі*, *контрабасі*, *гітарі*. Здійснив низку перекладів для балалайки творів М. Будашкіна, *С. Василенка* та ін.

Літ. тв.: Школа игры на балалайке (у співавт. із *В. Мельниковим*). — М., 2001; Играй, певунья-балалайка! // Сов. эстрада и цирк. — 1969. — № 6.

Літ.: *Беляев А.* П. Нечепоренко // Муз. жизнь. — 1967. — № 6.

І. Лисенко

НЕЧІПАЙЛО Віктор Тимофійович (1926, м. Берислав, тепер Херсон. обл.) — оперний співак (*бас-баритон*). Із робітн. сім'ї. З. а. РРФСР (1961). Лауреат 6-о Всесв. *фестивалю* молоді та студентів у Москві (1957, 1-а премія). Закін. ДМШ у Миколаєві (кл. *скрипки*).

Під час війни 1941—45 — соліст *Ансамблю* Балт. флоту п/к М. Красовського, в якого брав уроки вокалу до 1952. 1945—46 навч. в Естонській конс. у Таллінні. 1948—52 — соліст Ленінгр. (тепер Петерб.) держ. акад. *капели*. Від 1952 — стажист, 1953—75 — соліст Великого т-ру СРСР. У репертуарі понад 20-и партій (баритонових і басових). У *концертах* виконував укр. нар. *пісні* і твори рос. *композиторів*.

Партнерами на оперн. сцені Н. були Г. Вишневська, Ю. Галкін, М. Гресь, М. Захаров, В. Отделенов, *П. Пархоменко*, *М. Тимченко*, А. Соколов, В. Щербаков. Вик. манера позначена драм. виразністю партій, а також вок. культурою.

В. Нечіпайло в ролі Соколова (опера "Доля людини" І. Дзержинського)

В. Нечіпайло в ролі Князя Ігоря (однойменна опера О. Бородіна)

Партії: Руслан ("Руслан і Людміла" М. Глінки), Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Борис, Пімен, Шакловитий ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Зарецький, Гремін, Томський ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Грязной, Федір Поярок, Токмаков ("Царська наречена", "Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію", "Псковитянка" М. Римського-Корсакова), Малатеста ("Франческа да Ріміні" С. Рахманінова), Микола І ("Декабристи" Ю. Шапоріна), Соколов ("Доля людини" І. Дзержинського), Прохор ("Микита Вершинін" Д. Кабалевського), Балага, Василь Васильович ("Війна і мир", "Повість про справжню людину" С. Прокоф'єва), Андрій ("Жовтень" В. Мураделі), Весовщиков ("Мати" Т. Хрєнникова), Барон, Амонасро, Фальстаф ("Травіата", "Аїда", "Фальстаф" Дж. Верді), Фернандо ("Фіделіо" Л. Бетховена), Андре II ("Банк-бан" Ф. Еркеля).

Фільмографія: Вожак пришлых людей [спів] // "Хованщина" (фільм-опера, реж. В. Строєва, 1959); [спів] // Сер Джон Фальстаф (фільм-спектакль, Н. Баранцева, 1974); [спів, Томський] // "Пиковая дама" (фільм-опера, реж. Р. Тихомиров, 1960).

Літ. тв.: Сыновняя благодарность // Сов. артист. — 1954. — 10 нояб.; Первый шаг // Там само. — 31 дек.

Літ.: *Зубин В.* Они приняты в Большой театр СССР // Смена. — 1952. — 2 сент.; *Николаев Д.* Первый год в театре // Сов. артист. — 1954. — 10 нояб.; *Иванов А.* Мастерство — оружие артиста // Там само. — 2 дек.; *Його ж.* Из армии — на оперную сцену // Театр. жизнь. — 1958. — № 3; *Вербицкая Е.* На пути к мастерству // Сов. артист. — 1959. — 7 окт.; *Турчина А.* Новая роль В. Нечипайло // Там само. — 1961. — 22 марта; Виктор Нечипайло // Там само. — 5 апр.; *Король И.* Певец в солдатской шинели // СМ. — 1963. — № 5; *Бакуменко В.* Дорога краснофлотца // Театр. жизнь. — 1972. — №. 3; *Аров Б.* Мелодия // Южная правда (Николаев). — 1977. — 13 нояб.

С. Василик

НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ (справж. прізв. — Левицький) Іван Семенович (25.11.1838, м. Стеблів, тепер смт. Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл. — 2.04.1918, м. Київ) — письменник, муз. критик. Навч. у Богуслав. (тепер Київ. обл.) духовному уч-щі при Свято-Микільському монастирі, де отримав також початк. церк. муз. *освіту*. У серед. 1870-х працював із *М. Лисенком* і *М. Старицьким* над нар.-героїчною *оперою* "Маруся Богуславка" Автор літ. творів "Бурлачка" (1876), "Микола Джеря" (1878), "Кайдашева сім'я" (1879) тощо, п'єси "Маруся Богуславка" (1875) і т. ін. Залишив спогади про муз. життя Богуслав. духовного уч-ща. Автор низки нарисів-рецензій, зокр. про М. Лисенка.

Літ. тв.: Життєпис Івана Левицького // *Нечуй-Левицький І.* Зібр. тв.: У 10 т. — Т. 10. — К., 1968.

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні в першій половині XIX ст. — К., 1996; *Погребенник В.* Поезією народу натхненний // НТЕ. — 1985. — № 6; *Медуниця М.* Задля слави рідного краю: До 160-річчя І. Нечуя-Левицького // Уряд. кур'єр. — 1998. — 25 листоп.

К. Шамаєва

В. Нещеретний — Онєгін, Н. Мельник— Татьяна (опера "Євгеній Онєгін" П. Чайковського)

НЕЩЕРЕТНИЙ В'ячеслав Семенович (2.03.1928, м. Харків — 10.02.1993, м. Одеса) — співак (*баритон*), педагог. З. а. УРСР (1974). Лауреат Всесоюз. *конкурсу* вокалістів ім. М. Мусоргського (1964, Москва, 3-я премія). Закін. Одес. конс. (1957, кл. вокалу Ф. Дубиненка). 1955—88 — соліст Одес. т-ру *опери* та *балету*. Від 1959 — викладач Одес. конс.

Партії: Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Остап ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Онєгін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Дон Жуан (одноим. опера В. А. Моцарта), Ренато ("Бал-маскарад" Дж. Верді), Барнаба ("Джоконда" А. Понкієллі), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе).

Літ. тв.: Автобіографія // Приват. архів І. Лисенка. — Б. м., б. р.

Літ.: Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90 / Упор. *Р. Розенберг, О. Самойленко.* — О., 2003.

І. Лисенко

НЕЩОТНИЙ (Несчотний) Геннадій Никанорович (29.10.1938, смт. Яма, нині Сіверськ Артемівського району Донец. обл.) — бандурист. З. а. УРСР (1980). Н. а. УРСР (1985). Член Правління *НСКобУ* (1999). Закін. Київ. муз. уч-ще (1962, кл. вокалу В. Безручкіна, кл. *бандури* В. Лапшина), Київ. ін-т культури (1976). Від 1962 — артист Засл. *капели* бандуристів (див. *Національна заслужена капела бандуристів*

І. Нечуй-Левицький

України ім. Г. Майбороди). Від 1980 — викл. вокалу в навч. студії при ній.

Виступав у складі Капели, окремих конц. груп, із сольними номерами в республіках кол. СРСР, Японії, Канаді, Аргентині, Франції, Іспанії, кол. НДР та ін. У репертуарі — *думи* (“Про вдову”, “Про козака-бандуриста”, “Про козацькі могили”, “Про Нечая”, “Буря на Чорному морі”, “*Плач* невольника”, “Про Богдана Хмеля”), укр. нар. *пісні* (“Ой, чом дуб не зелений”, “Ніч, яка місячна”), твори *М. Лисенка, Я. Степового, П. Гайдамаки, А. Кос-Анатольського, П. Майбороди*. Вик. манера Н. позначена артистизмом, глибоким розкритям образності творів.

Літ.: *Чорногуз Я.* Кобзарська Січ. — К., 2008; *Немирович І.* Дзвенять струни його кобзи // Веч. Київ. — 1980. — 10 жовт.

І. Лісняк

“НЗ” (“Незаймана земля”) — гард-рок-гурт (Луцьк — Рівне). Засн. 1987 у складі: А. Ткачик (худож. кер.), Л. Репета (вокал, гітара), В. Жуковський, І. Власенко, О. Власюк (усі — гітара), О. Пилип'юк (бас-гітара), І. Журавель (ударні). Лаур. *фестивалів* “*Червона рута*” (1989, Чернівці, 3-я премія в категорії рок-музики), “Зелений світ” (1990, Київ), “*Тарас Бульба*” (1992, Дубно Рівнен. обл.). Резонансною стала конц. прогр. пісні у т. зв. стилі “гласность-рок”: “Партійні аборигени”, “Все для блага народу”, “Партійний вальс”, “Екологія”, “Танго 37-о року”, “*Реквієм*”, “Бур'ян” та ін. (авт. Л. Репета й В. Жуковський). На поч. 1990-х “НЗ” почав освоювати нові *стилі* — від *балад* до треш-металу. Згодом Л. Репета (один з найкращих метал-вокалістів України) перекваліфікувався на поп-співака, що виступає в супр. *фонограми* “-1”. 1994 Л. Репета написав для кіровогр. поп-гурту “Елема” пісні до CD “Несподіваний дощ”, своєю чергою фірма “Елема” здійснила тираж його сольного аудіо-альбому “Адам і Єва”. Окр. пісні вийшли як LP у Канаді. До Євро—2012 на конкурс “Євроrіт — пісня для країни, гордість для історії” Л. Репета разом із групою “Extasy” (лідер С. Маціборко) написали композицію “Футбол по-українському”.

Дискогр.: CD — “РОКом круш” (“NZ—92”). — 1992; аудіо-альбом “Діти вулиць”. — Л.: Студія Лева, 1993.

О. Кушнірук

НИВИЦЬКІ “БОГОГЛАСНИКИ” — скороч. рукоп. “*Богогласники*”; переписані в с. Нивиці (тепер Радехівський р-н Львів. обл.); формат кантичковий, писані півуставом.

1-у зб-ку переписав 1836—37 М. Центелевич — після 1878 парох новозбуд. місц. церкви св. Миколи; частину поет. текстів споряджено нотами. До зб., оправленої шкірою з тисненням, увійшло 62 муз.-поет. богоглас. тексти.

2-у збірку укладено й переписано в серед. 19 ст. Папір містить збережений водяний знак BRODY (згідно з каталогом О. Мацюка). Зб. включає 27 текстів із “Богогласника”, а також 2 польс. різдвяні *пісні*, запис. кирилицею; без нот, але з вказівками “тонів” мелодій, на які треба розспівувати поет. тексти.

Обидва рукописи належали б-ці НТШ; тепер знаходяться в однойм. фонді *ЛННБ ім. В. Стефаника у Львові* (НТШ, од. зб. 61, 62). Один із рукописів надійшов до б-ки НТШ із місц. церкви за посередництвом Шишкевича.

Літ.: *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Його ж.* Рукописні співаники другої половини XVII — початку XX ст. у контексті джерелознавчо-текстологічних досліджень Почаївського Богогласника // ЗНТШ. — Л.,2009. — Т. CLVIII.

Ю. Медведик

НИЖАНКІВСЬКА (дів. прізв. — Семака) Меланія Ільківна (7.03.1898, с. Радівці, тепер Сучавського пов., Румунія — 1.06.1973, м. Бльож, Бельгія) — муз. критик. Дружина *Н. Нижанківського*. Початк. *освіту* здобула в Кіцмані (тепер Чернів. обл.), потім навч. у Відні, Празі (Вища школа суспільної опіки). Від 1929 мешкала у Львові, де товаришувала з родинами *Колессів*, Ковжунів, Лотоцьких, *Стадників*, відом. *композиторами С. Людкевичем*, *В. Барвінським*, *З. Лиськом*. 1939 емігрувала із сім'єю на Захід — у січ. 1940 переїхала до м. Лодзь, по смерті чоловіка — до Праги, після 1945 — до Бельгії. Писала статті на муз. тематику — про становлення кам.-інстр. *жанру* в Зах. Україні, конц. виступи *тріо* сестер *Левицьких* та *Х.* і *Л. Колесс*, *О. Дмитраш*, рецензію на *концерт* останньої 30 квіт. 1939 в залі Муз. тов-ва ім. М. Лисенка (часопис “Нова хата”) і т. п. Співпрацювала з період. виданнями “Нова хата”, “Жінка”, “Назустріч”. Листувалася з *І. Соневицьким*.

Літ. тв.: З концертової салі. Тріо Левицьких // Нова хата, 1932. — Ч. 1; Любка Колесса у Львові // Жінка (Львів). — 1936. — 15 трав.

Літ.: *Зубеляк М.* Олена Дмитраш: сторінки трагічної долі // Вісник Львів. ун-ту. Серія мист-во. — 2002. — Вип. 2; *Молчко У.* Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу “Нова хата” // Вісник Прикарп. ун-ту. Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 12—13; *Її ж.* Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років XX сторіччя // Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика / Ред.-упоряд. *Н. Дика*. — Л., 2010; див. літ. до ст. *Нижанківський Н.*

С. Василик

НИЖАНКІВСЬКА-СНІГУРОВИЧ Дарія Амвросіївна (18.08.1916, м. Львів — 23.07.1980, м. Вінніпеґ, Канада) — балерина, хореограф, педагог. Дочка *Амв. Нижанківського*. Навч. у М. Славенської в Празі, А. Фалішевського й В. Переяславець у Львові. 1939—44 — солістка Львів. т-ру *опери* та *балету*. 1950 емігрувала до Канади. Відтоді вела студію укр. *танцю* при Королів. Вінніпез. балеті. Поставила танц. сцени в операх “Утоплена”, “Коза-дереза”, “*Ноктюрн*” *М. Лисенка*, “Катерина” *М. Аркаса*, 1-акт. балеті “Пробудження мавки” на муз. *С. Рахманінова*, хореогр. *композиції* “Гуцульська фантазія” на

теми нар. *пісень*. Хореогр. постановкам Н. укр. танців властиве поєднання стилізов. нар. елементів і клас. техніки.

Літ.: *Пастернакова М.* Дарія Нижанківська-Снігурович // *Її ж.* Українська жінка в хореографії. — Вінніпег; Едмонтон, 1963.

С. Василик

НИЖАНКІВСЬКИЙ Амвросій Юліанович (8.04.1873, м. Коломия, тепер Івано.-Фр. обл. — 7.02.1943, там само) — драм. актор, театр. діяч, співак (*бас*) знавець нар. *танців*. Син актора т-ру "Руська Бесіда" Ю. Нижанківського. Батько укр. прозаїка й поета Б. Нижанківського та *Д. Нижанківської-Снігурович*. 1892—1924 (з перервами) виступав у т-рі "*Руська Бесіда*", 1896 — мандрів. трупи Ю. Косиненка, *В. Коссака*, 1896—98 — трупі І. Мороза, 1929—32 — Т-рі ім. І. Тобілевича та ін. Мав гарний голос, брав участь у *хорах* опер. постановок т-ру. Навчав укр. нар. танців не тільки акторів т-ру, а й студ. молодь (зокр. у Тернополі вів аматор. гуртки). Як актор виступав на театр. сцені понад 50 років.
Виступав з *К. Коссак-Рубчаковою*, *М. Садовським*, С. Паньківським. На поч. 1930-х виступав у т-рі п/к І. Когутяка (Станиславів). 1927—29 — запрошений актор у постановках аматор. т-ру *Я. Барнича* і Я. Рубчак-Барнич у Самборі.

Ролі: Потап ("Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицького), Нечипір, Сотник ("Пошились у дурні", "Вій" М. Кропивницького), Омелько, Зеленський ("Безталанна", "Хазяїн" І. Карпенка-Карого), Городничий ("Ревізор" Гоголя), Актор, Тетерев ("На дні", "Міщани" Максима Горького), Де Сантос ("Урієль Акоста" К. Гуцкова).

Літ.: *Чарнецький С.* Амвросій Нижнаківський. Півсторіччя на українській сцені // Історія українського театру в Галичині: Нариси. Статті. Мат-ли Світлини / Упор. *Р. Пилипчук*. — Л., 2014; *Його ж.* Пам'яти ветерана української сцени в Галичині // Там само; *Його ж.* Український актор та театральний балетмейстер // Хрестоматія з історії Коломиї, упор. *І. Монолатій.* — Ів.-Франківськ, 2016; *Філоненко Л.* Ярослав Барнич: Наук.-попул. нарис про життя та творчість. — Дрогобич, 1999; *Лаврентій Р.* Театральна група кооперативу "Український театр" у Львові під дирекцією Йосипа Стадника 1927—1929 років // http:// htsh.org/content/teatralna-grupa-kooperativu-ukrayinskiy-teatr-u-lvovi-pid-direkciieyu-yosipa-stadnika-1927

Амвр. Нижанківський

С. Василик

НИЖАНКІВСЬКИЙ Андрій (бл. 1592, Сх. Галичина — 3.04.1655, м. Краків, Польща) — один із 1-х відом. укр. органістів. Навч. у Дж. Фрескобальді, працював органістом церкви св. Петра в Римі, а також домінікан. костьола в Кракові.

І. Лисенко

НИЖАНКІВСЬКИЙ Нестор Остапович (31.08.1893, м. Бережани, тепер Терноп. обл. — 12.04.1940, м. Лодзь, Польща, 1993 перепохов. у м. Стрий Львів. обл.) — *композитор*, піаніст, педагог, муз. критик, муз.-громад. діяч. Доктор філософії (1923). Син *Ост. Н.*, чоловік *М. Нижанківської,* батько *Олега Н.*, двоюрідний брат *Омеляна Н.* 1918 вступив до УГА, 1920 виїхав за кордон. Навч. у *ВМІ* у Львові, у Віден. муз. академії (1920—23, кл. Й. Маркса). Вдосконалювався у Праз. конс. і Школі вищої майстерності (1928, кл. *В. Новака*). Диплом. роботу "Фортепіанне тріо" високо відзначив *Й. Сук*. 1928—39 — викладач УВПІ (див. *Український Високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова у Празі*), ВМІ у Львові: зав. кафедри теорії музики і *композиції*; викладав муз. *форми*, контрапункт, *гармонію*, спец. *фортепіано*. 1928 був делегований нарадою сенату УВПІ разом із *Ф. Стешком* для участі у 1-у Міжн. конгресі нар. мистецтва, влаштованого Міжн. ін-том інтелектуал. співпраці при Союзі Народів. Виступав як муз. критик у газ. "Укр. вісті". Співорганізатор і 1-й голова *СУПроМу*. Відомий акомпаніатор-ансамбліст і *концертмейстер*. Виступав з *О. Бандрівською*, *М. Голинським*, *М. Дудою*, *Є. Зарицькою*, *С. Крушельницькою*, *Р. Прокоповичем-Орленком*, *О. Руснаком*, *М. Сабат-Свірською*, *І. Синенькою-Іваницькою*, *В. Тисяком*, *Т. Юськівим-Тереном* та ін.; інструменталістами *Б. Бережницьким*, *Є. Перфецьким*, *В. Цісиком*.
У комп. стилі Н. синтезовано романт. традиції і модерні тенденції, елементи сецесії і необароко (див.: *Модерн*, *Неокласицизм*, *Сецесія*). Образність — переважно з домінуванням лірико-психолог. чинників — значною мірою зумовлює особливості жанр. палітри (переважно — різні типи *мініатюри*) та стилістики. *Пісня* "Зродились ми великої години" (сл. О. Бабія) 1937 за результатом *конкурсу* стала *гімном* укр. націоналістів. У Стрию (Львів. обл.) створено Музей Остапа і Нестора Нижанківських (див. *Музеї музичні*), започатковано Всеукр. конкурс юних піаністів ім. Н. Нижанківського (1997).

Н. Нижанківський

Перший ювілейний концерт В. Барвінського. Сидять: Н. Лаврівська, В. Барвінський, Н. Нижанківський. Стоять: Р. Криштальський, П. Пшеничка, В. Витвицький, Б. Задорожний, Р. Савицький, Є. Козулькевич, Н. Горницький (Львів, 4 берез. 1938)

Тв.: для симф. орк. — Полонез (1926), Похоронний марш (1936), "Просвітянський марш" (для дух. складу); Фп. тріо *e-moll*; для влч. і фп. "Сентиментальний вальс"; для фп. — Варіації на укр. тему (1920—23), Intermezzo (1934), "Маленька сюїта" (1928), Прелюдія і фуга на укр. тему, Фуга на тему "BACH", альбом мініатюр "Фортепіанні твори для молоді" та ін.; хори — "Був май на небі" (сл. Б. Лепкого, втрачено), "Галочка" (сл. М. Обідного), "Гей, не дивуйтесь", "Многая літа", "Наймит" (сл. І. Франка), "Піскар" (сл. С. Яричевськогого), "Сонце "Просвіти", "Чорне море" та ін. (баг. з них втрачено); солоспіви — "Поклін тобі, зів'яла квітко" (сл. І. Франка, 1933), "Чому я пробудивсь?" та "Осінь" (сл. М. Семаки), "Жита" (сл. О. Олеся), "Снишся мені так живо, ясно" (сл. Б. Лепкого), "Ти, любчику, за горою" (сл. У. Кравченко), молитва "Богородице Діво" та ін.; хор. обр. нар. пісень; музика до п'єси "Кирка з Льолею" Ю. Косача.

Літ.: *Балтарович-Стон В.* Д-р Нестор Нижанківський — музика й людина: жмуток спогадів за літа спільного проживання у Празі і Львові (1925—1939). — Прага, 1968; *Зиблікевич С.* Нестор Нижанківський під час Першої світової війни. — Філадельфія, 1968; *Булка Ю.* Нестор Нижанківський. — К., 1972; *Його ж.* Нестор Нижанківський. Життя і творчість. — Л.; Нью-Йорк, 1997; *Його ж.* Нестор Нижанківський і його фортепіанна творчість // *Нижанківський. Н.* Твори для фортепіано. — К., 1989; *Його ж.* Музична культура Західної України // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Соневицький І.* Композиторська спадщина Нестора Нижанківського. — Рим, 1972 (перевид. у кн.: ЗНТШ. — Л., 1993. — Т. CCXXVI: Праці Музикологічної комісії); *Кушнірук О.* Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку): Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 1996; *Костюк Н.* Музична культура Західної України 20—30-х років XX ст.: ідеї поступу і розвиток національних традицій: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1998; *Її ж.* Проблема українського музичного стилю в публікаціях галицьких музикознавців і критиків // Музика Галичини. — Л., 1999. — Т. 2; *Її ж.* Неотенденції в камерно-інструментальній творчості Нестора Нижанківського // Там само. — 2000. — Т. 5; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Кашкадамова Н.* Фортеп'янне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Мат-ли. — Тернопіль, 2001; *Стельмащук Р.* Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів 20-х — 30-х років XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2003; Співоче поле України. — К., 2004; *Барвінський В.* Вечір української пісні у виконанні Марії Сабат-Свірської // Укр. музика. — 1938. — № 2; *Його ж.* Нестор Нижанківський // Наші дні. — 1942. — Січ.; *Дем'ян Г.* Музей Остапа і Нестора Нижанківських // НТЕ. — 1988. — № 6; *Калениченко А.* Камерно-інструментальні ансамблі // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Басса О.* Солоспіви Нестора Нижанківського в аспекті теоретичної та виконавської проблематики (до 110-річчя від дня народження композитора) // Наук. записки ТДПУ та НМАУ. Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2003. — № 2; *Кальмучин-Дранчук Т.* Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини XX ст. // Наук. записки ТДПУ та НМАУ. Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2004. — № 1; *Ніколаєва Л.* Піаністи-концертмейстери Галичини в культуротворчих процесах 1-ї половини XX століття // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України; *Її ж.* Елементи стилю модерн (сецесії) у вокально-фортепіанний дуетах Нестора Нижансківського // Укр. мист-во: мат-ли, дослідження, рецензії. — К., 2010. — Вип. 10; *Каралюс М.* Сецесійні мотиви в камерно-вокальній творчості Василя Барвінського та Нестора Нижанківського // Там само; *Молчко У.* Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу "Нова хата" // Вісник Прикарпат. ун-ту. — 2008. — № 12—13; *Лисько З.* Українська новітня фортепіанова творчість // Діло. — 1935. — 18 жовт.; *Його ж.* Нестор Нижанківський (1893—1940) // Християнський голос. — 1955. — № 65; *Придаткевич Р.* Спомин про Нестора Нижанківського // Свобода (Нью-Йорк). — 1954. — Берез.; *Маценко П.* Нестор Нижанківський у Празі // Укр. голос. — 1960. — 2 листоп.

Н. Костюк

НИЖАНКІВСЬКИЙ (Nyzhankivsky) Олег Несторович (25.07.1924, м. Відень, Австрія — 8.01.2003, м. Женева, Швейцарія) — оперний і кам. співак (героїчний *тенор-баритон*), педагог, громад. діяч. Онук *Ост. Нижанківського*, син *М. Нижанківської* і *Н. Нижанківського*. Після 2-ї Світ. війни постійно жив у Швейцарії. *Освіту* отримав у Німеччині (Мюнхен), Бельгії (Королівська муз. академія), Італії (приват. уроки в учня Е. Карузо — Ф. Карпі), Швейцарії. Вел. розголос мали його виступи в гол. партіях *опер* та *ораторії* "Вен Гербе" Ф. Мартіна в Женеві.

Постійно співпрацював із Малою оперою в Женеві, *ансамблем* "Колеґіум академікум" та Анс. старов. музики Менестранді. Виступав в оперних т-рах Цюріха, Женеви, також як співак-соліст та з Женев. філарм. *оркестром*. Популяризував твори укр. *композиторів*, зокр. свого батька та хрещеної матері *С. Туркевич-Лукіянович*, виступав з ними на Швейц. радіо та в передачах BBC.

Від серед. 1970-х зосередився на педагогіці, активно підтримував співвітчизників.

Був активним членом укр. громади у Швейцарії, обирався президентом Укр. асоціації Швейцарії. 1991 відвідав Львів. конс., зустрівся з *М. Колессою* та віддав шану пам'яті *В. Барвінському*. Вдруге приїздив в Україну 1996: відвідав родинне с. Завадів і Музей Нижанківських у м. Стрию (обидва —Львів. обл.).
У репертуарі були числ. оперні та ораторійні *партії* заруб. клас. і сучас. музики, укр. муз. класика, зокр. твори галиц. композиторів.

Літ.: [*Б. п.*]. [Некролог] // Ukrainian Weekly. — 2003. — March 9; *Булка Ю.* Пам'яті Олега Нижанківського // КіЖ. — 2004. — 12 трав.

Б. Сюта

НИЖАНКІВСЬКИЙ Омелян (20.08.1895, м. Рогатин, тепер Івано-Фр. обл. — 18.07.1973, м. Берн, Швейцарія) — піаніст, орґаніст, *композитор*, педагог, диригент. Двоюрідний брат *Н. Нижанківського*. Муз. *освіту* здобув у Віден. ун-ті. Виступав як піаніст і орґаніст у містах Зах. Європи, популяризував твори укр. і заруб. композиторів. 1924—28 — викладач Каїр., пізніше — Берн. консерваторій. Автор творів для *фортепіано, орґана, хору* та ін.

І. Лисенко

НИЖАНКІВСЬКИЙ Остап Йосипович, о. (24.01.1863, м. Стрий, тепер Львів. обл., за ін. відом. с. Малі Дідушичі на Львівщині — 22.05.1919, м. Стрий) — *композитор*, хор. диригент, фольклорист, муз. критик, держ. і муз.-громад. діяч, священик. Походив зі священицької родини. Навч. у Дрогоб. (тепер Львів. обл.) гімназії, де брав участь у підготовці Шевченк. вечорів (відрахований за націоналіст. погляди). Тоді ж розпочав заняття музикою. 1882—85 служив у австро-угор. армії (Львів). Одночасно — хорист тов-в "*Лютня*", "*Академічне братство*"; здійснив перші комп. спроби (*хори* "Гуляли", "Вітер", "Не гармати грають нині", *солоспів* "Доля", *дует* "До ластівки" та ін. Як диригент дебютував із хором "Академічного братства" (належав до його "мандрівного комітету" разом з *І. Франком*), здійснив кілька мандрівок містами й селами Сх. Галичини, Буковини.
Після демобілізації залишився у Львові, продовжив муз.-громад. і комп. роботу, розпочав фольклорист. діяльність. Збирав і записував муз. *фольклор* Галичини; деякі зі зразків опрацьовував (один із 1-х послідовників принципів *М. Лисенка*). 1885—88 — студент Руської акад. гімназії (Львів), кер. її хору (попередник "*Львівського Бояна*"), з яким брав актив. участь у вечорах тов-в "Зоря", "Академічне братство". Співпрацював із *Д. Леонтовичем, Є. Купчинським, А. Крушельницьким, І. Бачинським* та ін. Активно популяризував тогочас. укр. музику (у репертуарі — твори М. Лисенка, *М. Вербицького, І. Лаврівського, А. Вахнянина* та ін.).
1885 організував перше у Сх. Галичині нотне вид-во — "*Бібліотека музикальна*". Від 1888 — студент Львів. духовн. семінарії; під час літніх канікул 1889—92 брав участь у "артист. мандрівках". У верес. 1889 разом із хором семінарії (диригент) здійснив гастролі по містах Сх. Галичини [Броди, Золочів (тепер обидва — Львів. обл.), Зборів (тепер Терноп. обл.), Тернопіль]. Один із співзасновників *"Львівського Бояна"*. Наприкінці 1880-х сприяв початкові фольклорист. діяльності *Ф. Колесси*, на той час мав значну кількість записів укр. нар. *пісень*.
Восени 1892 був висвячений у священиц. сан, виїхав зі Львова. 1892—94 працював у м. Бережани (тепер Терноп. обл.), де заснував "*Бережанський Боян*" як філію "Львівського". Тут написав солоспіви "О, не забудь", "Вернітеся, сини мої прекрасні", дует "Люблю дивитись". Влітку 1894 повернувся до Львова, де працював заст. учителя співу в чол. учительській гімназії, укр. гімназії. 1894 обраний диригентом "Львівського Бояна". 1895—96 виступав із хором у Стрию (тепер Львів обл.), Теребовлі, Бережанах (тепер Терноп. обл.), Рогатині (тепер Івано-Фр. обл.). Працював у складі комітету для систематич. публікації фольк. *мелодій*, організованого *І. Франком* (разом із Ф. Колессою, *Д. Січинським, О. Роздольським*, М. Павликом). 1887 відбувся 1-й виступ Н. у пресі (Некролог з приводу смерті Д. Леонтовича); упродовж наступ. років писав рецензії на *концерти* тов-ва "Лютня", виступи *С. Крушельницької, О. Мишуги,* М. Козловської. У трав. 1896 склав іспити на курсах учителів музики Праз. конс. (кваліфікація вчителя співу серед. шкіл та учител. семінарій). Планував виїзд до США, на що не отримав дозволу церк. властей. 1897 виїхав на парафію в с. Довжанка Терноп. пов., але за агітацію за І. Франка на виборах того самого року переведений у с. Качанівка на Поділлі. 1900 переїхав на Стрийщину (с. Дуліби й Завадів), де жив до кінця життя. Обіймав посади дириг. "Стрийського Бояна" (див. "*Боян Стрийський*") й тов-ва "Лютня", з якими також влаштовував концерти й конц. подорожі. У той самий час співпрацював з О. Мишугою, Д. Січинським, *Я. Ярославенком,* А. Вахнянином, *В. Шухевичем.* 1903 познайомився з М. Лисенком (1912 разом із представниками галиц. громадськості був присутній на його похороні). На поч. 1900-х захопився кооператив. справою та організував декілька кооперативів на Стрийщині. 20 квіт. 1919 у Н. перед виїздом за кордон святкував Великдень *О. Кошиць*. Брав актив. участь в Укр. революції, обіймав високі адмін. посади в ЗУНР.
Н. — композитор-аматор, один з останніх представників плеяди діячів сх.-галиц. культури 19 ст., чия діяльність сприяла професіоналізації комп. творчості. Працював у традиц. для галиц. музики *жанрах* (хор. твори, солоспіви, вок. *ансамблі*, *обробки* нар. пісень, фп. *мініатюри*). Зробив помітний внесок у розвиток укр. *кантати* та *ораторії*. Творчість Н. виявляє ознаки романт. і пізньоромант. *стилів*, *фольклоризму* та вплив творчих принципів М. Лисенка. Йому притаманна схильність до глибок. ліризму, емоц. щирості, скрупульоз. уваги до тексту та

Ост. Нижанківський

Ост. Нижанківський

розробки психолог. нюансів. Провідні теми — конфлікт самот. особистості із середовищем (навіть природою), пейзаж. лірика, істор.-патріот. сюжети. Мелодика збагачена декламац. засобами, що наближує її до монологічності, *фактура* — підголосковою *поліфонією*, *гармонія* — колористикою за рахунок альтерування тощо. Профес. володіння техн. прийомами, пошук засобів синтезу засад фольк. музики та європ. комп. техніки стали важл. засобами оновлення стилістики укр. галиц. музики. Комп. творчість Н. — представника *націоналізму в музиці* — також мала значення для становлення укр. нац. комп. *школи*, формування укр. нац. стилю й муз. мови.

Був одним із найкращих диригентів і регентів Сх. Галичини свого часу. Його манера відзначалась ефектністю, "магічним впливом" на хористів (Ф. Колесса), досконалістю *інтерпретацій* та посиленням драматург. концепцій виконуваних творів.

Тв.: для чол. хору — "Гуляли" (вид. 1-й вип. "Музикальної бібліотеки" — Л., 1885); "З окрушків" (вид. 4-й вип. "Музикальної бібліотеки" — Л., 1886); "Святий Боже" (Зб. похоронних пісень — Л., 1912), "Коляди" (вид. 20-й вип. "Музикальної бібліотеки" — Л., б/д); "Гимни слов'янські" з фп. (вид. партитура без фп., підручне видання тов-ва "Бандурист" (Л., б/д); "Нова Січ" із соло баритона (Станіславів, 1903); кантати — "Із низьким поклоном" (автограф, 5 квіт. 1912), на посвячення Нар. дому в Стрию "Вітайте нам, гості" (літографія, 1900), укр. гімназії в Перемишлі "Благословен сей день" (рукоп.); для міш. хору — "Хорал, церковно-народний гимн" ("Боже, на землю руську поглянь"; Перемишль?, б/д); для жін. хору — Кантата на честь папи Лева XIII (автограф, 1893); "Гимн до Пречистої Діви Марії" (літографія, б/д), ораторія "Вифлеємська ніч" (1897, у співавт. із *В. Матюком*); солоспіви — "О не забудь" (сл. В. Масляка) і "Верніться, сни мої прекрасні" (сл. О. Бобикевича) (1890; вид. 4-й вип. Станіславівського Бояна — Станіславів, 1902); "Ноктюрн" (сл. К. Студинського; автограф б/д); "Скорбна дума" ("Мені аж страшно"; рукоп., б/д); "І молилася я" (сл. О. Кониського; присв. С. Крушельницькій; вид. вип. 14-й "Торбана"; б/д); "Минули літа молодії" (сл. Т. Шевченка; 1895; вид. — Л., б/д) та ін.; обр. нар. пісень.

Літ.: *Студинський К.* Остап Нижанківський у моїх спогадах. — Л., 1937; *Колодій Я.* Остап Нижанківський. — Л., 1994; *Сов'як Р.* Остап Нижанківський: Нарис про життя і творчість. — Дрогобич, 1994; *Його ж.* Народнопісенні виражальні засоби у солоспівах Остапа Нижанківського // НТЕ. — 1980. — № 5; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Соловей Л.* Остап Нижанківський і Бойківщина (сторінки життя і творчості композитора) // Бойківщина. — Дрогобич, 2002. — Т. 1; *Бережницький О.* Наші музики // Артист. вісник. — 1905. — Зош. 9—10; *Чарнецький С.* Остап Нижанківський // Календар "Просвіти". — Л., 1920; *Загайкевич М.* Остап Нижанківський і його творчість // Мистецтво. — 1957. — № 4; *Дем'ян Г.* Музей Остапа і Нестора Нижанківських // НТЕ. — 1988. — № 6; *Булат Т.* Солоспіви // ІУМ. — К., 1989. — Т. 2; *Її ж.* Солоспіви // Там само. — К., 1990. — Т. 3; *Пархоменко Л.* Хорова творчість // Там само. — К., 1992. — Т. 4; *Людкевич С.* Остап Нижанківський і наша суспільність // *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. — Л., 1999. — Т. 1 (1-а публ. — газ. "Громадська думка", 1920. — 7 січ.); *Його ж.* Бібліографія творів Остапа Нижанківського // Там само (1-а публ. — газ. "Громадська думка", 1920. — 15 січ.); *Його ж.* О. Й. Нижанківський // Там само (1-а публікація — "Історія української дожовтневої музики" — К., 1969); *Погребенник Ф.* Вже більше літ двісті... // Музика. — 1992. — № 2; *Шудря М.* "Вже більше літ двісті..." // КіЖ. — 2007. — 24 жовт.

Н. Костюк

НИЖАНКОВСЬКИЙ (Нижанківський) Олександр (поч. 1860-х, Галичина — ?) — оперний і кам. співак (*бас*). Вок. *освіту* здобув, імовірно, у Львові (1880-і). Виступав у львів. т-рах із конц. програмами та Львів. оперн. т-рі. Був членом тов-ва "Лютня", співпрацював із тов-вом "*Боян*". На поч. 20 ст. проживав у Відні, де принагідно виступав у *концертах*. Був одним із небагатьох укр. співаків, який залишив числ. записи на грамплатівках. Зокр., 1910—11 у Відні на фірмі "Пате" записав укр. нар. *пісні* ("Їхав козак за Дунай", "Ой, місяцю, місяченьку", "Чорнії брови, карії очі" та ін.), *романси М. Лисенка* ("Огні горять"), *Ост. Нижанківського* ("Ах, де ж той цвіт"), *Я. Ярославенка* ("Дика троянда"), а також арії з *опер П. Чайковського*, Дж. Верді, Р. Вагнера, Ш. Гуно, *С. Монюшка* та ін. У репертуарі — укр. *солоспіви* й романси зах. і рос. *композиторів*, оперні *арії* з творів *С. Гулака-Артемовського*, І. Флотова, Ф. Галеві, С. Монюшка, Р. Вагнера, П. Чайковського, укр. нар. пісні.

Дискогр.: грамплатівки — фірма "Грамофон" (Л., 1904) — "Сумно, марно по долині", укр. пісня. — 435d, 7" 2-22172; *Гулак-Артемовський С.* Арія із опери "Запорожець за Дунаєм". — 436d, 7" 2-22173; "Кажуть люде, щом щаслива", укр. пісня: 436d, 7", 2-22174; *Монюшко С.* Арія Сколуба з опери "Страшний двір". — 966e, 10" 2-22702; *Галеві Ф.* "Ви, хто милосердні" з опери "Жидівка" — 968e, 10" 2-22704; *Матюк В.* "Родимий краю". — 969e, 10" 2-22773; "Там, де Чорногора". — 970e, 10" 2-22797; "Верховино, світку ти наш". — 971e, 10" 2-22806; "Віють вітри". — 972e, 10" 22807; "Як ніч мя покриє". — 973e, 10" 2-22813 та ін. (усього 20); фірма "Пате" (Відень 1910—12). — *Нижанківський О[ст].* "Прощай, мій друже". — 51306; *Нижанківський О[ст].* "Ах, де ж той цвіт". — 51310; *Нижанківський О[ст].* "Верніться, сни мої прекрасні". — 51311; *Нижанківський О[ст].* "О, не забудь". — 51313; *Січинський Д.* "Весняна серенада". — 51316; *Січинський Д.* "Кілько дум тут переснилось". — 51317; "Карії очі". — 51395 та ін. (усього 68, поміж них — 28 укр. нар. пісень).

Літ.: *Максим'юк С.* Бас Олександр Нижанковський — хто він? // Musica Galiciana. — Л., 1999. — Т. 2; *Його ж.* Львівські звукозаписи фірми "Грамофон", 1912—1914 // *Його ж.* З історії українського звукозапису та дискографії. — Л.; Вашингтон, 2003.

Н. Костюк

НИЖЕВИЧ (Ніжевич) Степан (? — бл. 1761, м. С.-Петербург, Росія) — співак, бандурист. 1732 — бандурист майбутньої імп. Єлизавети

Петрівни (разом з ін. укр. вик-цями). Від 1742 — придв. музикант. Ймовірно (за версією Л. Бутир), мав доволі високий статус поміж придв. музикантів і виступав також при малому імп. дворі.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1; *Бутир Л.* Нижевич Степан // Музыкальный Петербург. 18 век. — С.-Пб., 1998. — Кн. 2; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — № 136 (18 черв.).

Л. Горенко, Н. Костюк

НИЖНИК Михайло Степанович (16.11.1919, м. Волочиськ тепер Хмельн. обл. — 11.01.2000, м. Київ) — керівник військ. *ансамблю*, муз.-громад. діяч. Полковник. З. пр. культ. УРСР. Закін. ф-т нар. *інструментів* Київ. конс. (1937), Київ. уч-ще зв'язку (1941). Учасник бойових дій 2-ї Світ. війни. 1949—51 — нач. арм. клубу (Київ), з 1952 — нач. *Ансамблю пісні і танцю Київ. військ. округу* (КВО, див.: *Військова музика*). Створ. 1939 (п/к М. Венедиктова — батька *Л. Венедиктова*), однак в силу істор. обставин розпався на 3 частини: 1-а від трав. 1944 після визволення Києва залишилась у Києві; 2-а (основна, п/к *І. Шейніна*) — після Перемоги (трав. 1945) стала базовою для Ансамблю пісні і танцю Групи рад. військ у Німеччині; 3-я (невелика, п/к *П. Майбороди*) 1945—46 працювала у Відні (Австрія). Тож Н. довелося Анс. КВО. створювати заново. Вел. заслуга Н. у комплектуванні творч. складу — *хору*, танц. групи, *оркестру* та соціального забезпечення артистів. За кер. Н. колектив досяг значних мист. успіхів і вважався одним із найкращих у кол. СРСР. Н. працював з видат. диригентами й муз. діячами — *Л. Венедиктовим*, *І. Карабицем*, *В. Мизніковим*, *О. Пустоваловим*, співаками — *М. Кондратюком*, *К. Огнєвим*, *А. Солов'яненком*, *Л. Юрченко*, *М. Шопшою* та ін. Колектив гастролював у республіках кол. СРСР та за його кордонами — Вел. Британії, Сомалі, кол. Чехословаччині.

Літ.: *Кузик В.* Пісенна творчість // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5.

М. Кузик

М. Нижник

НИЖНЬО-РИБНИЦЬКИЙ СПІВАНИК (Н-РС.) — рукоп. збірка духовних і світських пісень 17—18 ст. укладений і переписаний 1817 у с. Нижня Рибниця (Nižná Rybnica, тепер Сх. Словаччина, окр. Собранці Кошицького краю). Основу Н-РС. становлять 80 духовн. пісень (багато з "*Богогласника*"), 3 — світського характеру та старозаповітне "Слово про Тобіаша" ("Книга Товита").

Про Н-РС. уперше інформував І. Панькевич 1956 (дізнався від о. С. Папа, який був церк. служителем у Нижній Рибниці з 1952), ввів його до наук. обігу: подав заг. археогр. опис та опублікував світські пісні: "Ей, кралеве сова, веселя видала, зозуленка сестра ради додала", "Дина, дина руснаки", "Уже-м скусил, что єст школа, же єст мізерія сола". Зб. містить цікаві маргінальні записи. Зокр., переписувач зазначив: "Сїи Пѣсны починаю(т) ся на Воскресенїє Хрї(с)тово, писаны суть сїи пѣсны в роках ба(р)зо тѣсны(х) для виживленя. Между народо(м) була пшеница по 40, по 44, по 90, было жито по 36, по 34, 30 оус [овес] бул, ярец по 24, под 40 були о(...)по (?) по златы(й) немецкы(й), в столицѣ Зе(м)[п](л)юнске(й), Кошицке(й), в У(н)гварске(й), а около Вѣдня, Будзина, Пешту, еще 3-цу част драгше"; "Року 1817 мѣсяца Марта, дня 4 велика гримота, (блиска)виця, и дижд с каменцом падал" (арк. 21 зв.). Рукопис містить також ін. записи, в яких відображено різноманіт. перипетії з життя місц. люду і його духов. світ.

Тепер Н-РС. завдяки *М. Мушинці* й П. Женюхові зберігається у фондах Ін-ту славістики Словац. АН у Братиславі.

Літ.: *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII—XVIII століть. — Л., 2006; *Пап С.* Духовна пісня на Закарпатті // Analecta Ordinis S. Basilii Magni. — Roma. — 1971. — Vol. VII (XIII); *Paňkevyč I.* Další nálezy ukrajinských písní a veršů na východním Slovensku. Nižnorybnický rukopis z r. 1817 // Národopisný věstník československý. — Ročník 33. — Číslo 3—4. — Praha, 1956; *Žeňuch P.* Nyžnorybnicky spevník z roku 1817 — znovuobjavený rukopis // Slavica Slovaca. — 2012. — № 2. — Ročník 47.

Ю. Медведик

НИЖНЬО-ТВАРОЗЬКИЙ СПІВАНИК (Н-ТС.) — рукоп. збірка укр. духовн. *пісень* (1-а світська) 17—18 ст., поміж яких — кілька чеськ. і словац. походження. Переписано в 1730-х у с. Нижні Тварожці (тепер — Сх. Словаччина), укладено за темат.-календар. принципом. Н-ТС. — один із найдавніших збережених пісенників на теренах укр.-словац. пограниччя. Пісні відображають традиц. духовно-пісен. закарп.-лемківський спів. репертуар, що формувався на основі пісен. репертуару ін. укр. земель, передовсім Сх. Галичини й Волині. Поміж пісень зафіксовано кілька іконославильних, зокр. до чудотворних ікон укр. Полісся (Бзовська, Лінківська), пісня "Возридайте всі і восплачіте", в якій розповідається про мукачівського єпископа Ю.-Г. Бизанція (1675—1733). 1907 рукопис придбав Ю. Яворський у с. Нижні Тварожці тод. Шаришського комітату і 1-м дослідив його тексти. Тепер співаник зберігається в Ін-ті рукопису НБУВ (ф. С. Маслова).

Літ.: *Медведик Ю.* Нижньо-Тварозький співаник середини 30-х років XVIII ст.: його місце в українській духовнокантовій культурі та рукописній традиції жанру // Slovensko-rusinsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť. — Bratislava, 2000; *Його ж.* Рукописні співаники другої половини XVII — початку XX ст. у контексті джерелознавчо-текстологічних досліджень Почаївського Богогласника // ЗНТШ. — Л., 2009. — Т. CLVIII; *Яворский Ю.* Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. — Praha, 1934; *Його ж.* Новые данные для истории старинной малорусской песни и вирши. — Л., 1921; *Žeňuch P.* Cyril Vasil' SJ. Cyrillic Manuskripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Histirical Milieu. Cyrilské rukopisy z východného Slovenska. Slovenskí greckokatolíci,

vzt'ahy a súvislosti. — Roma; Bratislava; Košice, 2003; Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. Cyrilské paraliturgické piesne. Cyrilská rukopisná spevniková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18.—19. storočí / Hg. *P. Žeňuch*. — Köln-Weimar-Wien, 2006; Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650—1720: Incipitarium: Anonyme Texte / Hg. *F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe*. — Köln; Wien, 1984.

Ю. Медведик

С. Низькодуб

НИЗЬКОДУБ Сергій Іванович (24.06.1953) — кларнетист, педагог. Лауреат Всеукр. *конкурсу* кам. вик-ців у Києві (1987) і 4-о Міжн. *фестивалю* сучас. музики в Москві (1991). Закін. Харків. ін-т мистецтв (1980, кл. *кларнета* Я. Токарчука) та аспірантуру при Муз.-пед. ін-ті ім. Гнєсіних у Москві (1985, кер. І. Мозговенко). Концертує як соліст та ансамбліст. Часто виступає із сольними програмами, включає твори харків. композиторів. 1-й вик-ць багатьох творів сучас. укр. *композиторів*. Одночасно 1982—2000 — викладач (доцент) кл. кларнета Харків. ін-ту (ун-ту) мистецтв.

Приділяє вел. увагу навчанню учнів Харків. ССМШ.

Автор *композицій* для *кларнета*.

С. Василик, І. Лисенко

П. Никитенко

НИКИТЕНКО Павло Петрович [11(23).01.1898, м. Катеринодар, тепер Краснодар, РФ — 1.04.1978, м. Донецьк] — оперн. співак (*тенор*). Закін. Краснодар. муз. технікум (1930, кл. вокалу І. Рибакова). 1930—39 — соліст Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) Малого, 1939—58 — Сталінського (тепер — Донец.) т-рів опери та балету.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Берендей ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Альфред ("Травіата" Дж. Верді), Джеральд ("Лакме" Л. Деліба), Пінкертон ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні).

Літ.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

НИКИТЕНКО Семен Єлисейович [28.02(12.03). 1893, м. Дружківка, тепер Донец. обл. — 4.08.1961, м. Київ] — оперн. співак (драм. *тенор*), режисер. Закін. Київ. муз. уч-ще (кл. вокалу *К. Брун*). 1922—41 — соліст оперн. т-рів Дніпропетровська, Ворошиловграда (тепер Луганськ), Вінниці. 1944—61 — реж. Київ. т-ру *опери* та *балету*.

Партії: Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Самозванець ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Герман ("Пікова дама" П. Чайковського), Садко (однойм. опера М. Римського-Корсакова), Григорій Мелехов ("Тихий Дон" І. Дзержинського), Радамес ("Аїда" Дж. Верді), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Самсон ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Здиховський О.* Спогади про Семена Никитенка // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

НИКИФОРІВ Роман Федорович (16.06.1946, м. Коломия Станіслав., тепер Івано-Фр. обл.) — хор. диригент, педагог, співак, *композитор*. З. пр. культ. УРСР (1986). Лауреат Міжн. *фестивалю* "Золоті трембіти".

1964—68 навч. у Львів. і Коломий. муз.-пед. уч-щах. Закін. дириг. ф-т Львів. конс. (1972, кл. Г. Абрамцумяна). 1970—72 — кер. *хору "Черемош"* Львів. ун-ту ім. І. Франка; з 1970 — худож. кер. Нар. *ансамблю пісні* і *танцю* "Смерічка" (Моршин Львів. обл.), з яким гастролював в Україні, Польщі (1976), РФ (1989, Москва). 1972—80 — директор Моршинської ДМШ, з 1992 — викл. Стрийської (Львів. обл.) ДМШ. У Стрию в приміщенні міськ. *Народного дому* відбувся творч. вечір-презентація літ.-муз. альманаху Н. "Струни любові" (2003).

У творчому доробку композитора — низка хорових та естрадних пісень, які вирізняються своєю мелодійністю та професійною гармонійністю.

Багаторічний член журі Всеукр. пісен. конкурсів "Цвіт папороті", "Джерела Моршина", духовн. пісні та ін.

Тв.: піснеспіви Літургії; хор., естр. пісні; літ.-муз. альманах "Струни любові" (Стрий, 2003; на сл. В. Романюка, Я. Камінецького, власні); зб. естрад. пісень "Карпатський край", 2006; "Троїсті музики", 2008 (на сл. В. Романюка); Наші веснянки // Ред.-упор. *У. Молчко, М. Бойчук*. — Дрогобич, 2012; інстр. п'єси, обр. пісень на реліг. тематику.

Літ.: *Молчко У.* Музично-педагогічна діяльність Романа Никифоріва // Молодь і ринок / Упор. *М. Вачевський*. — Дрогобич. — 2010. — № 5; *Її ж.* Фортепіанний альбом "Наші веснянки" Романа Никифоріва — як зразок сучасного національно спрямованого репертуару // Там само. — 2012. — № 8.

С. Василик

НИКИФОРОВ (справж. прізв. невідоме) Лук'ян Никифорович (Україна, 1-а пол. 17 ст. — ?) — домрист. Малолітнім хлопцем спроваджений до Москви, де служив при дворі цариці Євдокії Лук'янівни. Згадується в документах 1635—39.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

НИКОЛАЇШИН Наталія Іванівна (21.07.1966, м. Ів.-Франківськ) — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог. З. а. України (2008). Лауреатка 1-о Міжн. *конкурсу* оперн. і кам. вок. музики ім. І. Паторжинського (Луганськ, 1997), Міжн. конкурсу оперн. співаків "Amici della musica" (Алькамо, Італія, 2001), володарка спец. призу "За найкраще виконання обов'язкового твору" Міжн. конкурсу ім. М. Лисенка (К., 2001), 7-о Міжн. вок. семінару (Німеччина, Бєсков, 1998). Закін. Івано-Фр. пед. ін-т ім. В. Стефаника (1987, муз.-пед. ф-т), навч. у *ВМІ* (1993, вок. ф-т, кл. *В. Чайки*), закін. *НМАУ* (1997, кл. сольного співу З. Бузини, першою удостоєна стипендії *І. Козловського*), там само асистентуру-стажування (2000).

М. Скорик і Н. Николаїшин

1987—1990 — учителька музики Київ. СШ № 21, 1988—93 — асистентка муз.-пед. ф-ту Ін-ту (Ів.-Франківськ), 2000—06 — викладачка кафедри сольного співу НМАУ, 1997—2000 — солістка *Національної філармонії України*, з 2000 — *Національної опери України.*

Має соковитий, сильний, інтонаційно виразний голос шир. діапазону, рівний у всіх регістрах. Вик. манера позначена артистизмом, що виявляється у створенні переконливих сцен. образів, втіленні глибоких психолог. переживань, а також продуманістю заг. драматург. концепції різнопланових оперн. партій. У конц. репертуарі — твори (понад 100) світ. класики, сучас. авторів, *обробки* нар. *пісень*. Співала прем'єри *композицій Л. Дичко, В. Кирейка, Л. Колодуба, О. Костіна, М. Скорика, Б. Фільц, Я. Цегляра* та ін. Брала участь у виконанні масштаб. муз. творів: "Страсті за Матвієм" *Й. С. Баха, ораторії* "Мессія" Г. Ф. Генделя, "Stabat Mater" Дж. Россіні, *Реквіємів* В. А. Моцарта, Л. Веббера, *Меси Ю. Ельснера* та ін. Здійснила

Н. Николаїшин у ролі Наталки (опера "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка)

понад 100 записів у фонди *Національної телета радіокомпанії України*. Партнерами Н. були О. Гурець, *М. Коваль, В. Кочур, Р. Майборода, С. Магера, В. Пивоваров, Пет.* і *Пав. Приймаки, М. Шопша, Т. Штонда,* І. Ґійо, Ж.-Г. Белобо. Співпрацювала з дириг. *В. Гуцалом, М. Дядюрою, В. Кожухарем, Б. Которовичем, Р. Кофманом, С. Литвиненком, В. Матюхіним, А. Молотаєм, В. Сіренком,* Р. Мак-Мерріном та ін. Виступала з гастролями в Австралії, Ірландії, Італії, Китаї, Німеччині, Польщі, Росії, Сербії, Угорщині, Швейцарії.

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Малуша ("Ярослав Мудрий" Г. Майбороди), Мавка ("Лісова пісня" В. Кирейка), Лія ("Мойсей" М. Скорика), Тетяна ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Нінетта ("Любов до трьох апельсинів" С. Прокоф'єва), Адальджиза ("Норма" В. Белліні), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Росвейса ("Валькирія" Р. Вагнера), Баттерфляй ("Мадам Баттерфляй" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Антонюк В.* "Боюся переміни мрії в бутафорію..." // Кіно-Театр. — 2000. — № 3; *Білан А.* Нова мистецька ініціатива завойовує прихильників // Укр. культура. — 2001. — № 11—12; *Ткачук Т.* Мисс погода телеканала "ТЕТ" Наталья Николаишин // КВ на диване. — 2001. — № 10; *Сикорская И.* Американцы поддерживают украинскую оперу // Украина-центр. — 1999. — № 1; *Її ж* [*Словіковська І.*] "Лісова пісня" Віталія Кирейка: новорічний подарунок українцям від американського бізнесмена // Веч. Київ. — 1999. — 6 січ.; *Її ж.* Опера повернулась на сцену // Уряд. кур'єр. — 1999. — 8 трав.; [*Б. п.*]. "Лісова пісня": видовище, що має подивитися кожен гість України! // The Ukrainian. — 1999. — № 1; *Терещенко А.* Нужен ли опере режиссер? // Зеркало недели. — 1999. — 16 янв.; *Галабурда-Чигрин М.* Концерт в честь Тараса Шевченка в Сіднеї // Вільна думка (Австралія). — 2000. — 20—26 берез.; [*Б. п.*] Незабутній концерт // Там само. — 27 берез. — 9 квіт.; *Мельничук А.* "...А зовуть мене — Наталка" // Сільс. вісті. — 2001. — 9 лют.; *Його ж.* "Я прийду до тебе піснею..." // Там само. — 2009. — 6 лют.; *Поліщук Т.* Україні потрібен свій "Мойсей" // День. — 2006. — 26 січ.; *Жукова О.* Джоакіно Россіні // Там само. — 2006. — 19 квіт.; *Денисенко Л.* "Ярослав" по-новому // Неделя Украины. — 2007. — 30 берез.; *Її ж.* Юбилей с "сердцем" // Уикенд. — 2007. — 5 апр.; *Кучеренко Л.* Погода для сопрано // Киев. ведомости. — 2007. — 18 июля; *Її ж.* В кругу друзей музыки // Там само. — 2008. — 15 янв.; *Сорока В.* Кармен французская, Хосе — украинец // Газета по-киевски. — 2008. — 22 март.; *Кизлова О.* Що нам "Тангейзер"? // Дзеркало тижня. — 2015. — 10 квіт.; *Glazovy A.* Con Amore // Welcome to Ukraine. — К., 2002.

В. Кузик

НИКОНЕНКО Архип (?, с. Оржиця Лубенського пов. Полтав. губ., тепер обл. — до 1856, там само) — кобзар, лірник. Спершу грав на *бандурі*, яку згодом замінив на *ліру*. Також сукав мотузки, робив упряж. В ост. роки життя мандрував у супр. сина-підлітка, а потім — доньки. Ставши лірником, в основному зберіг кобзар. репертуар, у т. ч. *думи*. 5 із них було надрук.

Н. Николаїшин

П. Кулішем: "Козак Голота", "Бідна вдова і три сини", "Сестра та брат", "Буря на Чорному морі", "Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі", а також фрагменти 6-ї думи — "Івась Удовиченко, Коновченко". Н. мав специф. вик. манеру: часто переривав спів різноманітними коментарями й моралізаторськими настановами під невпинну інстр. *імпровізацію*. Своїм виконанням прагнув наблизитися до т. зв. "побутових божих проповідей" (Н. Кононенко) — явища, типового для лірниц. практики.

Н. був одним із найкращих вик-ців дум. Часто кобзар-лірник виступав також як музи́ка на весіллях.

Літ.: *Кулиш П.* Записки о Южной Руси. — С.Пб., 1856. — Т. 1.; *Кирдан Б., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980.

Б. Сюта

Ю. Никоненко

НИКОНЕНКО Юрій Павлович (14.06.1944, м. Єльня Смолен. обл., РФ) — симф. і оперний диригент. Закін. Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1971 — хор. диригування, 1974 — оперно-симф., кл. М. Рабиновича). 1974—78 — диригент Ярославл. симф. *оркестру* (РФ), 1978—89 — Держ. акад. симф. орк. України (Київ), 1991 — оперн. т-рів С.Пб. (за ангажементом), 1995 — Смолен. рос. нар. орк. 1995—99 — гол. дириг. і худож. кер. Держ. дух. оркестру України. За час роботи в Києві виступив із низкою програм із творів вітчизн. і заруб. музики, популяризував нові твори укр. *композиторів*. 1-й вик-ць 3-х *симфоній* на слов'ян. теми *Е. Ванжури*, Симфонії *М. Тутковського*, новознайденої (і ним відред.) Симфонії *І. Рачинського*, сучас. митців *Б. Буєвського* (Симфонії № 5, 6, 7), *В. Сильвестрова* (Симфонія № 4 "Постлюдія"), *Л. Колодуба* (*Концерт* для *труби* з орк.), *Г. Майбороди* (Симфонія № 4, "Святкова *увертюра*"), *М. Дремлюги* (*Концерт* для *скрипки* з орк.), *Я. Губанова* (Симфонії № 5, 6, Концерт для скр. з орк.), симф. твори *М. Полоза*, *П. Петрова-Омельчука*, С. Хомицького та ін. Записав на фірмі "*Мелодія*" 14 грамплатівок LP з укр. музикою: Концерти — 2-й для *фортепіано* з орк. *F-dur Л. Ревуцького*; для *віолончелі* з орк. *М. Скорика*, 3 симфонії Е. Ванжури, Симфонії — № 6 Б. Буєвського, № 3 *І. Поклада*; "Друзі хороші мої" *П. Майбороди*, "Українське весілля" *С. Гулака-Артемовського*, "Вечорниці" *П. Ніщинського* та ін. Здійснив фонд. записи укр. музики на Укр. радіо.

Дискогр.: LP — *Полоз М.* Симфонія № 3; Концерт № 1 для орк.; Тріумфальна увертюра: ДСО УРСР, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1985. — С10 22801 005; *Скорик М.* Концерт для скр. з орк.; Концерт для влч. з орк.: *О. Криса* (скр.), *М. Чайковська* (влч.), Вел. симф. орк. Держтелерадіо СРСР, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1987. — С10 24385 001; *Альбрехтсбергер Й. Г.* Концерт для органа і струн. орк. *B-dur*; *Гайдн Й.* Концерт для органа з орк. *F-dur*: *В. Кошуба* (орган), анс. солістів, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1988. — С10 27375 009; Галина Туфтіна (мецо-сопрано). *Бах Й. С.* Арія "Erbarme dich, mein Gott" зі "Страстей за Матвієм" BWV 244 № 47: *А. Мельников* (скр.), *І. Калиновська* (орган); Арія "Qui sedes ad dextram patris" з Меси *h-moll* BWV 232 № 9: *М. Деснов* (гобой д'амур), *О. Дмитренко* (орган); Арія "Agnus dei" з Меси *h-moll* BWV 232 № 23: *О. Дмитренко* (орган); *Гендель Г. Ф.* Арія і хор "O Du, die wonne verkundet in Zion" з ораторії "Месія" HWV 56 № 8, 9: *І. Калиновська* (орган); Арія Міхи і хор з ораторії "Самсон" HWV 57 № 23, 24: *В. Кошуба* (орган); Арія Міхи і хор з ораторії "Самсон" HWV 57 № 51, 52: *В. Кошуба* (орган), *Г. Туфтіна* (мецо-сопрано), Київ. кам. хор ім. Б. Лятошинського, Анс. солістів орк. Київ. т-ру опери і балета ім. Т. Г. Шевченка, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1988. — С10 26921 006; *Ревуцький Л.* Концерт для фп. з орк. *F-dur*: *Є. Ржанов* (фп.), ДСО УРСР, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1989. — С10 28549 004; *Майборода П.* "Друзі хороші мої". Пісні: Київський вальс, Пролягла доріженька, Ми підем, де трави похилі, Колгоспний вальс, Пісня про вчительку (усі — сл. А. Малишка), Друзі хороші мої (сл. Т. Масенка), Рідна земле моя (сл. Д. Луценка), Розлягалися тумани (сл. О. Новицького), Якщо ти любиш (сл. М. Нагнибіди): Хор Держтелерадіо УРСР, худож. кер. *В. Скоромний*, солісти: *Т. Бучна*, *С. Канаєва*, *О. Трофимчук*, *Я. Гнатюк* (1), *М. Турянин* і *В. Бокач* (2, 7), *Л. Маковецька* і *О. Трофимчук* (3), *Т. Бучна* і *І. Горлицька* (4), *О. Трофимчук* і *Я. Гнатюк* (5), *В. Турець* (6), *В. Бокач* (8), ДСО України, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: Мелодія, 1990. — С60 30635 000; *Верстовський О.* "Аскольдова могила": Симф. орк. Моск. радіо, дириг. *Ю. Никоненко*. — М.: "Мелодия", 1992.

CD — Серія "Великі композитори. Колекція класики от «КП»". — Т. 4: *Гендель Г. Ф.* Музика на воді (Andante *F-dur*, Allegro *F-dur*, Арія *F-dur*, Буре, Allegro *D-dur*): кам. склад Симф. орк. Моск. філармонії, дириг. *Д. Ойстрах*; Арія з оп. "Рінальдо": *Г. Борисова* (мецо-сопрано), Кам. орк. Вел. т-ру, дириг. *А. Брук*; Концерт для органа і кам. орк., ор. 4, № 6 *B-dur* (Andante. Allegro; Larghetto. Allegro moderato): *О. Янченко* (орган), Анс. солістов т-ру опери і балета УРСР ім. Т. Шевченка, дириг. *Ю. Никоненко*; Арія "Dignare" з кантати "Dettingen Te Deum": *О. Образцова* (мецо-сопрано), Кам. анс. Вел. т-ру, дириг. *А. Брук*; "Алилуйя" з ораторії "Месія": Держ. акад. капела Вірменії, Симф. орк. Моск. філармонії, дириг. *О. Чекиджян*; Арія з оп. "Ксеркс": *Г. Борисова* (мецо-сопрано), Кам. орк. Вел. т-ру, дириг. *А. Брук*; Пасакалія: Кам. орк., дириг. *З. Кожарський*. — Роки зап.: 1972 (1—5, 10), 1975 (9, 12), 1977 (6, 11), 1989 (7, 8). — (P) ФГУП "Фирма Мелодия", 2010. — MEL CD 10 01741.

Літ.: *Кузик В.* Ювілей на "БІС" // Укр. культура. — 1999. — № 11—12; *Евстратов В.* Талантливо, самобытно / Дни украинской музыки в Ярославльской области // Северный рабочий. — 1977. — 25 нояб.; *Бродова И.* И вновь вернулся к нам "Онегин" // Там само. — 1978. — 15 февр.; *Бабенко О.* Відкрито забуту сторінку (симфонії Є. Ванржури) // КіЖ. — 1987. — 22 берез.; *Ларіонов П.* І грім литавр, і ніжний звук валторни // Уряд. кур'єр. — 1999. — 13 листоп.

В. Кузик

НИКОНОВ Володимир Степанович (15.08.1946, м. Ковров Владим. обл., РФ) — піаніст, диригент. Закін. ДМШ у м. Ковров (1959). 1966—67,

1968—69 — артист оркестру, 1971—78 — зав. муз. частини Київ. "Цирку на сцені". 1967—68, 1970—71 грав у інстр. *ансамблі Укрконцерту*. 1978—82 — артист орк., 1984—85 — диригент Київ. *мюзик-голлу*. 1982—84 грав у орк. Дунайського пароплавства. Від 1985 — піаніст Держ. естр.-симф. орк. України п/к *В. Здоренка*. Від 1992 грає в анс. "Київ бенд" п/к І. Дяченка, з яким концертував у Польщі, Німеччині (1994), Нідерландах (1995).

В. Симоненко

НИРКО Олексій Федорович (1.01.1926, с. Мар'янське Апостолівського р-ну Дніпроп. округ, тепер обл. — 26.10.2005, м. Ялта, АР Крим) — кобзар, бандурист, педагог, муз. краєзнавець, громад. діяч. З. пр. культ. України (1993). Дослідник історії Кубані, зокр. кубан. кобзарства. Голова кобзар. секції Муз.-хор. тов-ва Криму. Дитинство пройшло в с. Нова Січ (Апостолівського р-ну Дніпроп. обл.), де після війни керував муз. і драм. аматор. гуртком. Музикою почав займатися під впливом кол. січового стрільця Л. Карамельського. Фах. *освіту* здобув у Дубнівському (Рівнен. обл.) та Львів. культ.-освіт. технікумах. 1949 вступив до Львів. конс. (кл. *домри* Є. Нової). 3 черв. 1950 Н. був заарештований і невдовзі засуджений до 10 років виправних робіт за антирад. діяльність. Покарання відбував у Перм. обл. ("Косьвінлаг", ОЛП № 8, с-ще Широкинське). Звільнений 1956 достроково (реабілітований 1993). Того самого року розпочав кобзар. діяльність у с. Нова Січ і м. Нікополі Дніпроп. обл. 1960—64 — викладач кл. гри на *бандурі* Нікопол. пед. уч-ща. 1964 на базі Ялтин. пед. уч-ща організував самод. *капелу* бандуристок ім. С. Руданського; згодом — капели "Пролісок" і "Зоряниця". З цими колективами виступав у Білорусі, Греції, Польщі, Росії, Туреччині, Угорщині, Франції, кол. Югославії. 1984 відкрив громад. Музей кобзарства Криму й Кубані та кобзарську біб-ку при Ялтин. пед. уч-щі. Організував перше в Криму (Ялта) тов-во "*Просвіта*", 1988—91 — його голова. Організатор кобзар. *фестивалів* у Криму (з 1992). Голова Крим. осередку Всеукр. спілки кобзарів (тепер *НСКобУ*).

Створив значну кількість *обробок* творів різних *композиторів* та укр. нар. *пісень* для бандури. Автор статей із питань кобзар. мистецтва, вок.-інстр. *виконавства*, традицій укр. музики.

Мемор. куточок Н. створено при Музеї Лесі Українки в Ялті (див. *Музеї музичні*).

Літ. тв.: Кобзарська спадщина О. С. Корнієвського // НТЕ. — 1990. — № 2; Кобзарське відродження Кубані та його розгром // Кубань литературная: Мат-лы науч.-практ. конф. — Краснодар, 1994; Кобзарство Кубані // Бандура (Нью-Йорк). — 1995. — № 51—52; Лазаренко Семен Семенович // Там само; Шемет Пантелей Петрович: Кобзарська біографія // Там само. — № 53—54; Йорж Конон Петрович // Там само. — 1996. — № 55—56; Монотеатр бандуриста Кручі-Левицького // Там само. — № 57—58; Бандурист Конон Безщастний // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 1997. — № 2; Його посадили за бандуру // Бандура. — 1998. — № 65—66; Зот Диброва, рыцарь кубанского кобзарства // Вторые кубанские литературно-художественные чтения. — Краснодар, 2000; Ялтинський музей Кобзарства Криму та Кубані // НТЕ. — 2002. — № 1—2; Ялтинська українська трупа // Укр. культура. — 2002. — № 9—10; Андрій Цемко — митець із Ялти // Берегиня. — 2003. — № 4; Епос Кубанських козаків // НТЕ. — 2005. — № 5; Возьми мою песню // Крым. правда. — 1982. — № 175; Почтим память кобзаря // Там само. — 1983. — № 104; Час продовжує розмову: грішне з праведним. Відгомін вчорашнього дня // КіЖ. — 1988. — № 31; Пісня зближує серця // Крим. світлиця. — 1993. — № 10; Звучит бандура в Москве // Крым. правда. — 1993. — № 31; Кобзарська доля Кубані // Крим. світлиця. — 2000. — № 93/95, 96/97, 98/100 та ін.

Літ.: *Лысенко-Днестровский М.* Крымский кобзарь // Муз. жизнь. — 1978. — № 10; *Неяченко І.* Здобутки ялтинських аматорів // НТЕ. — 1985. — № 4; *Його ж.* Кримські зорі зачаровані бандурою // КіЖ. — 1995. — 8 берез.; *Литвин М.* Ще жива мати // Бандура. — 1994. — № 47—48; *Жеплинський Б.* Подвижник кобзарства в Криму і Кубані // Там само. — № 49—50; *Яцків О.* Пам'ятні зустрічі 1994-го // Там само. — 1995. — № 53—54; *Його ж.* Олексій Нирко — лицар бандури // Франкова криниця. — Трускавець; Л., 1995. — № 6; *Його ж.* Кобзар-характерник // КіЖ. — 2001. — 9 черв.; *Кочерга С.* Терниста дорога маестро // Берегиня. — 2003. — № 4; *Її ж.* Учитель // Крим. світлиця. — 1995. — № 52; *Сулій Н.* Олексій Нирко — бандурист-педагог, дослідник кобзарства Криму та Кубані // Наук. записки ТНПУ. Серія: Мист-во. — 2006. — № 1(16); *Її ж.* Науково-дослідницька спадщина ялтинського бандуриста-педагога Олексія Нирка // Там само. — 2007. — № 1 (18); *Куровська І.* Слово про вчителя: вшановуємо пам'ять Олексія Нирка // Гуманітарні науки. — 2007. — № 1; *Богуславский М.* Люди щедрых сердец // Днепровская правда. — 1963. — 26 марта; *Новосад Р.* Безцінні експонати // Крим. світлиця. — 1994. — № 40; *Чорний-Донісчук М.* Олексій Нирко — бандурист-віртуоз // Свобода (Нью-Йорк). — 1995. — № 82; *Хоменко В.* Невідомий музей // Голос України. — 1999. — 6 січ.; *Її ж.* Грай, бандуро! // Там само. — 2000. — 24 берез.; *Лученко Н.* В этом звуке — жажда дружбы // Крым. газета. — 2001. — № 92; *Його ж.* Фестиваль "Дзвени, бандуро!" // Молодь України. — 2006. — 15—21 черв.; [*Б. п.*]. Плач, бандуро, повік! // Освіта. — 2005. — 19—26 жовт.

С. Кочерга, О. Кушнірук

О. Нирко

Меморіальний куточок О. Нирка при Музеї Лесі Українки (Ялта, АР Крим)

О. Нівельт (1970-і рр.)

НІВЕЛЬТ Ольга Альфредівна (18.10.1939, м. Одеса) — музикознавець, педагог. Матір *О. Томльонової*. Канд. мист-ва (1982). Доцент (1986). Закін. теор. відділ Одес. муз. уч-ща (1957), музикозн. відд. Одес. конс. (1962, кл. *Д. Камінського*). 1960—62 — викладачка муз.-теор. дисциплін в Одес. муз. уч-щі, 1962—63 — муз.-теор. і муз.-істор. дисциплін у Терноп. муз. уч-щі. 1969—72 — пошукачка кафедри теорії музики Ленінград. (тепер Петерб.) конс. (наук. кер. докт. Ю. Кон). 1974 — стажистка Київ. конс. (наук. кер. — *І. Котляревський*). 1986—87 — ст. наук. співробітник. Від 1963 працює в Одес. конс. — викладачка, доцент, з

О. Нівельт із дочкою О. Томльоновою

1991 — в. о. професора кафедри теорії музики та *композиції*, від 2009 — приват-професор. Створила та запровадила викладання авт. курсу стильової *гармонії* для музикознавців і *композиторів*. У курсі аналізу муз. творів розробляє фундамент. питання муз-ва, зокр. проблеми розуміння худож. змісту музики.

Поміж учнів — А. Бандура, С. Рапопорт, Н. Довгаленко, Є. Ходарковська, Л. Лисенко, А. Помаранча.

Підготувала 54 спеціаліста-музикознавця, 7 бакалаврів, 8 магістрів.

Провадить наук.-метод. роботу. У центрі уваги наук. досліджень — фундамент. проблеми гармонії, а також специфіки худож. змісту музики, концепції муз. творів, питання муз. *драматургії опери*, вок. *циклу*, *симфонії*, співвідношення слова і музики.

Літ. тв.: канд. дис. "Модификации автентической и плагальной функциональности в объединенных мажоро-минорных системах" (К., 1982); Общая теория функциональности в гармонии. — О., 2007; Авторський курс спеціальної гармонії в ОДК // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність. — О., 1998; 5 метод. розробок, 17 статей, поміж яких — Проблема целостного анализа музыкальных произведений // Музичне мистецтво і культура. — О., 2000. — Вип. 1; Симультанный тип оперной драматургии // Там само, 2006. — Вип. 7. — Кн. 1; Сонатный принцип в композиторском творчестве // Там само, 2008. — Вип. 8. — Кн. 2; Учение Э. Курта о романтической гармонии как составная часть глубинного анализа музыкальных призведений // Там само, 2008. — Вип. 9.

Літ.: Одеській державній музичній академії України — 90! — О., 2003.

С. Василик, І. Сікорська

НІДЕРЛАНДСЬКО-УКРАЇНСЬКІ МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ [Н.-УМЗ.]. Півн.-європ. країна Нідерланди (Голландія) пройшла складний істор. шлях до свого територ. і держ. самовизначення (з 1890). Невел. за територією і кількістю населення, вона нині є однією з провідних європ. держав в економ. і політ. сенсах і водночас зберегла свої самобут. риси. Нідерланди — країна конституц. монархії, населення якої (бл. 12 млн.) складають переважно голландці (частково фламандці й фризи), держ. мова — голландська (належить до зах.-герман. мовної групи), релігія — кальвінізм. Надзвичайно багатими й плідними є культ.-істор. традиції Голландії у сферах науки, філософії, образотв. мистецтва, музики тощо. Так, свого часу бурхливого розвитку досягла узагальнено тлумачена "нідерландська школа" поліф. письма, що склалась у 15—16 ст. у т. зв. Нідерландах історичних (включаючи сучас. Бельгію, Люксембург, Нідерланди, Півн. Францію). Її віддалені впливи опосередковано відбивались і на укр. хор. музиці тод. і наступної епох. Стосовно 18 — поч. 19 ст. не виключаються окр. прямі контакти на рівні персоналій, з огляду на практику шир. запрошень імп. Петром I до Рос. імперії голланд. майстрів різного фаху. Проте подібні питання мало вивчені щодо власне Н.-УМЗ., обмежені й відомості таких зв'язків у 19 — на поч. 20 ст. Прикметно, що навіть формальні дипломат. відносини між кол. СРСР і Нідерландами було встановлено лише 1942, у розпал 2-ї Світ. війни. Реальні повноцінні й динамічні Н.-УМЗ. почалися тільки після проголошення Україною незалежності.

Передумови таких зв'язків мають своє істор. і логічне обґрунтування. Науковці (зокр. літературознавець *Г. Нудьга*) слушно відзначають певні паралелі між стародав. мистецтвом голланд. менестрелів та укр. кобзарів, указують на спільні моменти в ідейному змісті нар. *пісень*, пов'язаних із нац.-визвол. боротьбою 16—17 ст., виявляють перші згадки про появу укр. козаків у Голландії від сер. 17 ст., а відтак і поширення укр. нар. пісень у голланд. суспільстві. Однією з 1-х стала відомою мелодія пісні "Їхав козак за Дунай". Відомий голланд. *композитор* нім. походження Г. А. Преґер (1783—1834) у 1820-х опрацював її для дерев. *флейти* й *гітари* (*ор.* 21), що вперше було здійснено для такого складу. Окр. факти власне муз. профес. контактів відомі з кін. 19 — поч. 20 ст. Так, на голланд. сценах виступали опер. співаки: *П. Борковський* (1870-і, Амстердам), *Г. Боссе* (1890-і, Амстердам, Роттердам, Гаага); скрипаль *М. Сікард* від 1913 був професором Амстердам. конс., *М. Полякін* 1918 побував на гастролях. Арфістка *М. Корчинська*, яка з 1924 жила у Вел. Британії, була однією з керівничок щоріч. міжн. тижнів *арфи* в Амстердамі. Піаніст *Т. Микиша* 1934 виступав з *концертами* в Роттердамі, віолончеліст *Г. Пеккер* завітав до Нідерландів під час свого великого конц. турне по Зах. Європі 1929—34, сольні концерти дава-

"Візантійський хор". Художній керівник і диригент — М. Антонович

Хор ім. М. Лисенка. Художній керівник і диригент — І. Горванко

ла *С. Зельман* (померла в Гаазі). Останній концерт *Д. Ойстраха* відбувся в Амстердамі 1974, де він і помер.

Самобутність муз. мистецтва України, високий рівень її культури хор. співу голландці уперше змогли оцінити завдяки тріумф. виступам хору *О. Кошиця* (1920). Після 2-ї Світ. війни в Нідерландах опинилося чимало укр. музикантів і співаків (заг. укр. діаспора складала станом на 1990 бл. 6-и тис. осіб). Дехто з них перебував тимчасово, на гастролях. Напр., *С. Яременко* 1944—52 (перед еміграцією до Канади) працював скрипалем симф. *оркестру* й диригентом *хорів* і орк. в Амстердамі, викладав гру на *скрипці* в Укр. семінарії редемптористів у Ґланебурґу; *Ф. Євсевський* приїздив на гастролі Франції зі своїм *ансамблем* "Сучасні менестрелі". Натомість *М. Антонович* пов'язав усе своє подальше життя з Нідерландами: з 1948 студіював музикологію в Утрехтському ун-ті, став згодом його професором, наук. співробітником музиколог. ін-ту, був членом Спілки музи́к Нідерландів, міжн. музиколог. секції. 1951 він створив і очолив укр.-мовний "*Візантійський хор*" з етнічних голландців, до репертуару якого входила світ. класика й укр. хор. музика всіх часів. З Хором митець широко гастролював по різних країнах, 1998 — в Україні. Після смерті нідерланд. музикознавця А. Смієрса М. Антонович завершив найповніше видання творів Ж. Депре. У "Візантійському хорі" співав *Й. Гошуляк* (перед тим певний час навч. в Духовн. семінарії в м. Кулемборґ). Епізодично на сценах Нідерландів виступали *Т. Винниченко-Мозгова*, *К. Кайданов*, *І. Маланюк*, *М. Менцинський*, *Г. Мельник*, *О. Садовень*, *К. Чічка-Андрієнко*, *Т. Шуфлин* та ін. У наступні десятиліття в Нідерландах відзначалися представники молод. генерації: гастролював *Р. Рудницький*; *Л. Мельник* включав у програми своїх виступів також власні фп. твори. *А. Заплатинський* працював у складі Роттердам. симф. орк., а *С. Старик* (Канада) — солістом і *концертмейстером* Амстердам. кам. хору, професором конс. Від кін. 1990-х київ. віолончелістка *Т. Поспєлова* виступала з орґаністом Х. Стиґом. У Нідерландах побували з гастролями укр. хори "*Гомін*" із Манчестера (Вел. Британія) та "*Веснівка*" з Торонто (Канада).

Творче спілкування музикантів материкової України з нідерланд. колегами почалось у 1970-х, досягши свого піку на межі 20—21 ст. З-поміж сольних вик-ців у Нідерландах побували з концертами майстри кам. й оперного співу *Б. Базиликут*, *А. Бойко*, *Н. Дацько* (дебютувала на сцені "Форм" в м. Енсхеде), *А. Кочерга*, *Л. Лобанова*, *Г. Олійниченко*, *М. Огренич*, *Д. Петриненко*, *І. Пономаренко*, *М. Шопша*, *М. Шуляк*, вок. *дует* з Одеси "*Доля*". Виступали: диригент *І. Гамкало* (виконав симф. програми з укр. музики на ТБ і радіо Нідерландів), піаністи *О. Ботвинов*, *Е. Чуприк*, *Е. Пірадова* (як *концертмейстер*), скрипаль *Д. Ткаченко*, віолончелістка *Г. Нужа*, кларнетист З. Буркацький, балалаєчник *Ю. Алексик*, бандурист *Р. Гриньків*, баяністи *С. Грінченко*, *І. Єргієв*, *П. Фенюк*, *В. Мурза*, фп. *дует Н. Афанасьєва — С. Глух* та ін. Поміж інстр. колективів — *Квартет ім. М. Лисенка*, кам. *ансамбль З. Алмаші* (*віолончель*) — *Є. Громов* (*фортепіано*), *Нац. симф. орк. України* та артисти *Донецької філармонії*, *Держ. духовий оркестр України*, Орк. Львів. центру військ. муз. мистецтва, *Анс. давньої музики* п/к *К. Чечені*, кам. орк. "*Лік домер*" п/к *В. Івка* (Донецьк). Своє мистецтво демонстрували *хори*: *Нац. опери України* п/к *П. Муравського*, п/к *Г. Горбатенко* (1999 провела майстер-клас в Амстердамі), анс. "*Благовість*" п/к *М. Гулковського*, "*Боян*" із Дрогобича, "*Дзвіночок*" п/к *Е. Виноградової*, дит. хор "*Соломія*" п/к *О. Гоби* (*конкурс* в Ейндховені, 1998, Ґран-прі; 1-а премія 2001).

Поміж лауреатів міжн. *конкурсів* і *фестивалів*, що проводились у Нідерландах, — *В. Сильвестров* (переможець Міжн. конкурсу молодих композиторів "Гаудеамус", 1970), вихованець Київ. конс., франц. акордеоніст Ф. Ґеруе (1974), диригентка й гітаристка *В. Жадько* (1994), скрипалька-педагог *Я. Рівняк*. У програмах різних фестивалів і конкурсів звучали твори В. Сильвестрова, *Л. Грабовського*, *В. Годзяцького*, *Ю. Гомельської*, *В. Губи*, *О. Ґуґеля*, *Л. Дичко*, *І. Кириліної*, *В. Ларчикова* (відвідував майстер-клас в Апельдорні, виступав як соліст), *С. Пілютикова*, *М. Скорика*, *О. Щетинського*. Три струн. *квартети* В. Сильвестрова у вик. *Квартету ім. М. Лисенка* записано на CD, укр.-нідерланд. компанія "Машел" здійснила запис бл. 20 *арій* у вик. *В. Гришка*.

В Україні одними із перших наприк. 1980-х виступали нідерланд. джаз. музиканти: "Dutch Swing College Band" п/к П. Шіллерфоорта (Херсон, Київ, 1983), "Harbour Jazz Band" (Київ, Одеса, 1987). Голланд. співаки В. Гооп і його дружина мали у своєму репертуарі кілька укр. нар. пісень ("Лугом іду, коня веду", "Гоп, мої гречаники" та ін.). Від поч. 1990-х композитори і вик-ці з Нідерландів беруть актив. участь в укр. фестивалях акад. рівня. Зокр., у програмах "*Київ Музик Фесту*" були представлені: Д. Літте, О. Кеттінг (1991), Я. Вельдгюйс (2005), В. Йєтс, Т. Лювенді, Г. Янссен, Л. Андріссен (2003), К. Ороско (Куба — Нідерланди), В. Ланн (США — Нідерланди), Х. Куленти (Польща — Нідерланди, всі — 2004), П. ван Гюлік, Г. Флеґаар, Г. Янссен, Т. Лювенді, Р. де Рааф, Р. де Ман, В. Ланн, Ф. Ван дер Рут

Афіша концерту "Візантійського хору"

(фп.) — усі 2006. Учасниками київ. фестивалю *“Музичні прем'єри сезону”* були — К. Цупкі (Греція — Нідерланди) та Д. Гохшейд (фп.); Міжн. форумів музики молодих — Б. де Камп, Я.-Б. Боллен, Т. Вербей, Р. де Ман, М. ван дер Аа, В. Ланн, П. ван Онна, Б. Спаан, Дж. Франсенс, піаніст Р. ван Раат, флейтист Х. Ісаак (Венесуела — Нідерланди), Р. де Рааф, Г. Рое, Г. Янссен. Концерти відбувалися за сприяння Центру сучас. музики “Ґаудеамус”, вид-ва “Донемус”.

Приклади відображення Н.-УМЗ. в муз. творчості поодинокі: *балет* “Рембрандт” *М. Кармінського* (1984), хор “Канали Голландії” *Ю. Мейтуса*, присв. боротьбі нідерланд. патріотів проти нацистів, пісня *Н. Бучель* “Люблю, люблю” на сл. П. Хофта.

Літ.: *Нудьга Г.* Українська дума і пісня в світі. — Л., 1998. — Кн. 2; *Долгий О.* По світу з українською піснею // Музика. — 1996. — № 1; *Скачко В.* “Дзвіночок” на всю Голландію // Голос України. — 1988. — 17 січ.; *Білинська М.* Голландський хор і українська музика // Ленін. молодь. — 1990. — 8 берез.; *Ясиновський Ю.* Голландія співає українською // КіЖ. — 1992. — 18 лип.; *Івахненко Л.* Вітчизняна віолончельна музика за кордоном // УМГ. — 2005. — Лип.—груд., № 3—4; *Криворучко Н.* Найкраща Есмеральда планети — з Броварів // Слово “Просвіти”. — 2006. — 13—19 квіт.; *Новосвітній В.* По Хрещатику з оркестром // Хрещатик. — 2006. — 24 серп.

А. Муха

Б. Ніжинська — вихованка С.-Петербурзького театрального училища (1900-і рр.)

НІЖИНСЬКА (Ніжиньська, Niżyńska) Броніслава Хомівна [27.12.1890 (8.01.1891), м. Мінськ, тепер Білорусь — 22.2.1972, м. Лос-Анджелес, США] — танцівниця, балетмейстер, педагог. Дочка *Х. Ніжинського*, сестра *В. Ніжинського*. За походженням полька. З родини танцівників. Батько, який разом із матір'ю Н. служив у Варшав. імп. т-рі, створив з дітьми pas de trois, де Н. у 5-річному віці вперше виступила як балерина. 1902—08 — учениця Петерб. балет. школи. 1909—10 — танцівниця “Російських сезонів”, 1911—13 — “Російського балету” С. Дягилева в Парижі. Від 1915 — балетмейстер (разом з О. Кочетовським) балет. трупи Київ. оперного т-ру, одразу розширеної до 12-и пар, брала участь у танц. сценах *опер* “Садко” *М. Римського-Корсакова*, “Князь Ігор” *О. Бородіна*, “Жидівка” *Ф. Галеві*, хореогн. картині “Принцеса Грез” І. Росигіна. 1915—16 — співпостановниця *балетів* “Клеопатра” (“Єгипетські ночі” *А. Аренського*, вик. партії Таор); “Бал у кринолінах” (за “Карнавалом” Р. Шумана); картини “В Арапа” (з “Петрушки” *І. Стравінського*, *партія* Балерини).

Б. Ніжинська

Ці балети (на відміну від пост. “Горбоконика” Ц. Пуні, близької до оригін. версії О. Горського) виявляли новатор. підходи до балет. мистецтва, засн. на знахідках М. Фокіна (синтез стилізованої орієнтальності з клас. елементами). Брала участь у благод. акціях, зокр. виставі на користь Ліги захисту дитинства (1916), вечорі з метою звільнення політ. в'язнів (25 квіт. 1917) та ін.

1916 — викладачка сцен. пластики й танців Київських муз.-драм. та оперних курсів. У лют. 1919 відкрила власну балет. студію “Школа руху” в Києві (де, зокр., навч. *С. Лифар*), учні якої виступали з оригін. постановками відом. муз. творів (*“Етюди”*, “Мефісто”, “Дванадцята *рапсодія*” *Ф. Ліста*, *“Ноктюрн”*, *“Прелюдія”* *Ф. Шопена*, “Демони” М. Черепніна тощо) та нових балет. виставах. Тоді ж входила до оргкомітету Укр. районної опери (разом із *М. Микишею*, *Я. Степовим* та ін.). 1920 видала підручник “Школа движения: теория хореографии”; увійшла до викладацького складу нового навч. закладу — “Центростудії”. 1922 виїхала за кордон, приєдналася до трупи С. Дягилева, де стала єдиною в історії трупи жінкою-балетмейстером (співпостановниця балету “Весілля Аврори” за “Сплячею красунею” П. Чайковського). До 1924 — гол. балетмейстер-постановник “Рос. балетів” (1922 — балет “Лисиця” за “Байкою про Лисицю, Півня, Кота та Барана”, 1923 — “Весіллячко” І. Стравінського). Згодом працювала в Париз. опері й т-рі “Colon” (Буенос-Айрес). 1932—35 — антерпренерка й постановниця власної трупи. 1938 відкрила балет. школу в Лос-Анджелесі (США).

Літ. тв.: Ранние воспоминания. — М., 1999.

Літ.: *Лифарь С.* Страдные годы. Моя юность в России. — Париж, 1935; *Його ж.* История русского балета с XVII века до “русского балета” Дягилева. — Париж, 1945; *Плещеєв А.* Сергей Лифарь. От старого к новому. — Париж, 1938; *Станішевський Ю.* Український радянський балет. — К., 1963; *Його ж.* Балетний театр України. 225 років історії. — К., 2003; *Терещенко М.* Крізь лет часу. — К., 1974; Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. — М., 1997; *Абліцов В.* “Галактика “Україна”. Українська діаспора: видатні постаті. — К., 2007; *Волхонович Ю.* “Прийшов новий

Б. Ніжинська в ролі Вуличної танцівниці (балет “Петрушка” І. Стравінського, 1910-і рр.)

гляда ч" // Укр. театр. — 1996. — № 3; *Його ж.* "Школа движения" Брониславы Нижинской // Граффити. — 1996. — № 4; *Його ж.* Броніслава Ніжинська і Лесь Курбас // Укр. театр. — 1997. — № 1; *Його ж.* Час спомину // Art-Line. — 1997. — № 9; *Ротанова М.* Бронислава Нижинская: в тени легенды о брате // *Нижинская Б.* Ранние воспоминания: В 2 ч. — М., 1999. — Ч. 1; *Курінна М.* Про київський період творчості Броніслави Ніжинської (1915—1921) // Студії мистецтвознавчі. — 2011. — Число 1; *Шипович Н.* Городской театр // Последние новости. — 1915. — 20 сент.; *Його ж.* Городской театр. "Князь Игорь" // Там само. — 4 нояб.; *Його ж.* Городской театр. "Фра-Дияволо" // Там само. — 20 дек.; [*Б. п.*]. Балетная студия // Киев. театр. курьер. — 1916. — 23 марта; [*Б. п.*]. Концерт-кабаре // Последние новости. — 1917. — 4 янв; [*Б. п.*]. Бенефис Брониславы Нижинской // Там само. — 1917. — 31 янв.; [*Б. п.*]. Балет борцам за свободу // Там само. — 1917. — 20 апр.; [*Б. п.*]. Вечер Брониславы Нижинской // Киев. день. — 1920. — 8 июня.

Н. Костюк

НІЖИНСЬКИЙ (Ніжиньський, *Nižyński*) Вацлав Хомович [17.12.1889 (за ін. відом. — 1890), м. Київ — 11.04.1950, м. Лондон, Вел. Британія] — танцівник, постановник. Син *Х. Ніжинського*, брат *Б. Ніжинської*. З родини танцівників. За походженням поляк. У дитинстві іноді виступав із батьком. 1898 вступив у Петерб. театр. уч-ще (кл. братів С. і Н. Легатів), виявив визначні здібності. У 15-річ. віці викликав фурор виступом у ролі Фавна ("Ацис і Галатея"). Після закін. навчання (1907) прийнятий у трупу Маріїн. т-ру, де невдовзі став 1-м танцівником. Вик. манері притаманна витонченість, граційність, драм. обдарования, досконале розуміння *стилю* й неповторна техніка. Був партнером легендарних балерин — М. Кшесинської, Т. Карсавіної, Г. Павлової та ін. Виконував провідні ролі в постановках М. Фокіна: "Павільйон Арміди" М. Черепніна (Білий раб), "Єгипетські ночі" *А. Аренського* (Раб), "Шопеніана" (Юнак). 1909—13 — провідний вик-ць "Рос. сезонів" С. Дягилева (в пост. М. Фокіна: "Карнавал" *Р. Шумана*, "Шехерезада" *М. Римського-Корсакова*, "Петрушка" *І. Стравінського*, "Нарцис", "Дафніс і Хлоя" М. Равеля). Від 1912 — постановк і вик-ць "Післяполуденного відпочинку фавна" К. Дебюссі; 1913 поставив для трупи "Ігри" К. Дебюссі й "Весну священну" І. Стравінського. Після одруження з угор. балериною Ромоле де Пульскі залишив трупу С. Дягилева (жив у Будапешті) і 1914 організував власну. 1916 на короткий час повернувся до його *балету*, для якого поставив "Тіля Уленшпігеля" на муз. Р. Штрауса. 1917 через хворобу залишив сцену. Від кін. 1940-х жив у Лондоні.

Збагатив балет. *виконавство* багатьма знахідками. Критика повсюдно відзначала "акробатичну легкість", "вишуканість ходи, жестів, поз", "несподіваний сенс і худож. важливість" звичайних техн. прийомів. Ж. Кокто твердив про легендарний стрибок Н. як такий, що "заперечує закони рівноваги". Його постановка "Весни священної" І. Стравінського стала переломним етапом у розвитку світ. балет. т-ру.

Від 2001 у Києві провадиться Міжн. *фестиваль танцю*, присв. Н. Його портрети написали Ж. Кокто та А. Модільяні, скульптури створили О. Роден і А. Бурдель.

Літ. тв.: Дневник Вацлава Нижинского. — М., 1995; Чувство: Тетради. — М., 2000; Отрывки из дневника / Публ., пер. с фр. и послесл. *В. Гаевского* // Театр. жизнь. — 1990. — № 12.

Літ.: *Лифарь С.* История русского балета с XVII века до "русского балета" Дягилева. — Париж, 1945; *Красовская В.* Нижинский. — Ленинград, 1974; *Її ж.* Вацлав Нижинский // Нева. — 1974. — № 7; *Нижинская Р.* Вацлав Нижинский. — М., 1996; *Її ж.* Вацлав Нижинский: Воспоминания. — М., 2005; Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. — М., 1997; *Нижинская Б.* Ранние воспоминания: В 2 ч. — М., 1999; *Бакл Р.* Вацлав Нижинский: новатор и любовник. — М., 2001; *Абліцов В.* "Галактика "Україна". Українська діаспора: видатні постаті. — К., 2007; *Майниеце В.* Многоликий Бог танца // Муз. жизнь. — 1990. — № 11; [*Б. п.*]. Нижинский — Хлебников балета // Балет. — 1994. — № 6; *Лека М.* Реквієм Ніжинського // Кур'єр ЮНЕСКО. — 1996. — № 3; *Вульф В.* Вместо послесловия // Киносценарии. — 1997. — № 4; *Хоуард С.* Балет на листе бумаги // Экран и сцена. — 1998. — № 2; *В. И.* Первый памятник Нижинскому (скульптора И. Махеева) // Декоративное искусство. — 2001. — № 2; *Скоренко А.* Геній, народжений у Києві // Хрещатик. — 1993. — 2 берез.;

В. Ніжинський у ролі Принца Альберта (балет "Жізель" А. Адана, 1910)

В. Ніжинський

В. Ніжинський у ролі Золотого раба (балет на музику "Шехерезади" М. Римського-Корсакова, 1910)

В. Ніжинський у ролі Блакитного бога (одноймений балет М. Фокіна на музику Р. Ана, 1912)

Дыченко И. Клоун Бога по имени Вацлав: 50 лет назад скончался гениальный танцовщик Вацлав Нижинский // Столичные новости. — 2000. — № 13; *Михайлова Р.* Прощальный танец Вацлава Нижинского // Зеркало недели. — 2000. — № 24; *Стельмашевська О.* Фестиваль танцю Вацлава Ніжинського: зв'язок часів — спадкоємність поколінь // Дзеркало тижня. — 2001. — 8—16 берез.; *Поліщук Т.* Повернення Ніжинського // День. — 2001. — 13 берез.; *Зинич Е.* Гений танца с берегов Днепра: О Первом Международном фестивале памяти Вацлава Нижинского // Правда Украины. — 2001. — 4 апр.; *Шестаков А.* Блазень Бога // Україна молода. — 2004. — 3 берез.

Н. Костюк

НІЖИНСЬКИЙ (Ніжиньський, Niżyński) Хома (Томаш) (2-а пол. 19 — поч. 20 ст.) — танцівник, балетмейстер. За походженням поляк. Батько *Б.* і *В. Ніжинських*. Вихованець балет. школи Варшав. оперного т-ру. У 1880—90-х — танцівник і постановник танц. номерів (зокр. хореогр. картинки "Два козаки") мандр. труп О. Луковича й *С. Ленчевського* (гастролював у Києві, Харкові, Одесі). Клас. техніку поєднував з елементами польс., укр. та рос. нар. хореографії. 1889 із власною балет. трупою виступив на Міжн. виставці (Париж). Поставив значну кількість танц. номерів, де виразно простежується театралізація укр. нар. *танців*, техн. ускладнення й вільна сцен. *інтерпретація* фольк. зразків. Етапною стала танц. картина "Козак" для 12-и пар із 1-ї дії опери "Катерина" *М. Аркаса* (реж. *М. Кропивницький*), де яскраво виявився синтез фольк. і клас. засад, поглиблених психолог. нюансами розкриття образ. лінії твору. Знахідки Н. мали значний вплив на укр. трупи. Співпрацював також із *М. Старицьким* і *М. Садовським*. Поміж учнів — *М. Соболь*.

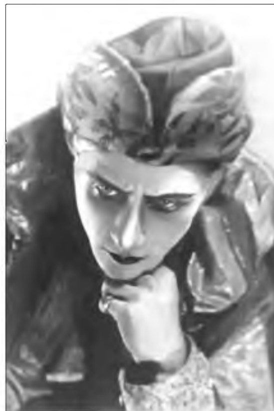
Літ.: *Станішевський Ю.* Балетний театр України. 225 років історії. — К., 2003; *Міллер Х.* Сто років тому: Перші українські балети в Києві // Музика. — 1994. — № 1; *Курінна М.* Про київський період творчості Броніслави Ніжинської (1915—1921) // Студії мистецтвознавчі. — 2011. — Число 1.

Н. Костюк

В. Нікітін

НІКІТІН (справж. прізв. — Проворов) Василь Васильович (31.12.1874, м. Сміла, тепер райцентр Черкас. обл. — 1927) — диригент, хормейстер, *композитор*, аранжувальник, актор. Початк. *освіту* здобув у місц. церк.-парафіяльному уч-щі. Займався самоосвітою, чому сприяло спілкування з корифеями укр. сцени *М. Кропивницьким*, П. Бояновським та ін. Служив у різних театр. трупах, з якими гастролював у баг. містах Рос. імперії і зокр. України — Глухові (тепер Черніг. обл.), Бобруйську (Білорусь), Вільно (тепер Вільнюс, Литва). 1896—99 працював у трупі М. Кропивницького муз.-драм. актором, диригентом, хормейстером. Від 1900 — актор других ролей т-ру "Ермітаж" (Київ); 1911 — хормейстер Укр. тов-ва "*Кобзар*" (Москва). 1912—27 — суфлер Маріїнського т-ру (тепер С.-Петербург).
Автор і аранжувальник музики до муз.-драм. спектаклів.

К. Луганська



О. Нікітін у ролі Гвідона (опера "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова)

НІКІТІН Олександр Леонідович [13(25).05.1895, с. Доброверличківка Полтав. губ., тепер райцентр Кіровогр. обл. — 4.05.1975, м. Харків] — оперн. співак (*тенор*). Закін. Одес. муз.-драм. ін-т (1924, кл. вокалу *В. Селявіна*). 1924—25 — соліст Астрахан., 1925—28, 1936—38 — Одес., 1931—34, 1938—40 — Дніпроп., 1944—57 — Харків. т-рів *опери* та *балету*, 1928—31 — Правобереж. (пересувної) опери.

Партії: Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Гвідон ("Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Альмавіва ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Альфред, Герцог ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні).

І. Лисенко

НІКІТІНА (справж. прізв. — Чердинцева) Галина (справж. ім'я — Параска) Іванівна (1877 — ?) — співачка (*мецо-сопрано, контральто*). Закін. Київ. гімназію. Акад. вок. *освіти* не мала. Від 1901 — у Харків. *опері*. 1905—06, 1911—13 — солістка моск. Великого, 1907—10 — Маріїн. т-рів (С.-Петербург, дебютувала в *партії* Ратміра, *опера* "Руслан і Людмила" *М. Глінки*). У сезоні 1910—11 співала в Петерб.

Народному домі (антреприза М. Фігнера). 1912 виступила в Парижі (Рос. біб-ка Тургенєва), де виконувала *романси М. Мусоргського, С. Рахманінова*. Партнери — М. Кузнєцова-Бенуа, А. Лабінський, *М. Маркович*, А. Паніна, Д. Смирнов, І. Тартаков. *Ф. Шаляпін* відзначав її обдарування (за його сприяння була прийнята у Великий т-р). Співала п/к О. Бернарді, Е. Крушевського. Записувалася на грамплатівки у фірмі "Граммофон" (С.-Петербург).

Мала голос красивого *тембру* із сильним низьким регістром. Найкращою у виконанні Н. вважалася партія Лукреції Борджіа в одноим. опері Ґ. Доніцетті.

Партії: Ваня, Ратмир ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Княгиня ("Русалка" О. Даргомижського), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Ольга, Басманов, Солоха ("Євгеній Онєгін", "Опричник", "Черевички" П. Чайковського), Лель ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Авра ("Юдиф" О. Сєрова), Маддалена ("Ріголетто" Дж. Верді), Кармен (одноим. опера Ж. Бізе), Зібель ("Фауст", Ш. Ґуно), Ерда ("Зігфрід" Р. Ваґнера), Даліла ("Самсон і Даліла" Ф. Лемера).

Літ.: *Андреев Б.* [Б. н.] // Рабочий и театр. — 1924. — № 6.

С. Василик, І. Лисенко

НІКІТІНА Неля Миколаївна (14.06.1943, с. Новомаріївка Микол. обл.) — хормейстер, педагог. З. пр. культ. України (2008). Закін. Рівнен. муз. уч-ще (1962), 1974 — дириг. ф-т Київ. ін-ту культури (1974). Відтоді до 1992 — викладачка теор. дисциплін і худож. кер. дит. *хору* "Юність" у Здолбунівській ДМШ (Рівн. обл.), худож. кер. вок. *ансамблю* міськ. *БК* м. Здолбунова, якому було присв. звання "народний". За час роботи Н. хор "Юність" брав участь у Міжн. *фестивалі* "Свято пісні" в м. Лодзь (Польща, 1990, диплом 1-о ступеня). Нар. вок. ансамбль брав участь у т/конкурсі "*Сонячні кларнети*" (1985, 1989).

У репертуарі хору "Юність" — твори *О. Білаша, П. Майбороди, Б. Фільц, В. Шаповаленка, Б.-Ю. Янівського, О. Зуєва* ("Калина"), *І. Кириліної*, *обробки* укр. нар. *пісень А. Кос-Анатольського, С. Людкевича, І. Майчика*, *повстанська пісня* "Чарівна пісня землю вкрила" та ін.

Поміж учнів — *О. Тарасенко, Г. Топоровська.*

Від верес. 1992 Н. — кер. хору "Унісон" у Рівн. ДМШ № 1, що п/к Н. отримав звання "зразковий" (1993), дипломи: Міжн. фестивалю "Співає Київщина" (у 3-х категоріях, 1999), 2-о ступеню *конкурсу* ім. О. Лассо (2001, м. Камеріно, Італія), 2-о ступеню 3-о Міжн. конкурсу ім. Й. Брамса (2003, м. Верніґероде, Німеччина), 2-о ступеня 4-о (2003), 9-о (2006), 1-о ступеня 9 відкритого регіон. хор. фестивалю "Весенние соловушки" (2007, м. Дубно, РФ), Золотий диплом 11-о Міжн. конкурсу ім. Г. Струве "Артеківські зорі" (2008, АР Крим), лауреат міжн. конкурсу "Весняні дзвіночки" (1999, Рівне) — диплом 2-о ступеня, у 2001 і 2008 — диплом 1-о ступеня, 2002 — диплом 2-о ступеня. Вок. ансамбль ДМШ № 1 п/к Н. було нагороджено "Золотим дипломом" і спец. кубком на міжн. дит. конкурсах ім. Г. Струве "Артеківські зорі" (2005, 2008), 1-о ступеня хор. конкурсу в рамках 4-о Всеукр. фестивалю "Наддніпрянські Пасхальні піснеспіви" (2009, м. Дніпропетровськ).

Хор — постійний лауреат фестивалю "Різдвяні піснеспіви", 2004 і 2006 отримав звання лауреата фестивалів "Від Різдва до Різдва" (м. Дніпропетровськ).

У репертуарі "Унісону" — твори укр. *композиторів Д. Бортнянського, Я. Яциневича, М. Леонтовича, А. Кос-Анатольського, Л. Дичко, І. Карабиця, К. Мяскова, Б. Фільц, Л. Шукайло* і заруб. авторів — Г. Струве, А. Кисельова, Ф. Коба, Р. Ланґ, Е. Буттера, К. Портера, а також обр. укр. нар. пісень *О. Некрасова*, І. Бідика та ін.

Літ.: *Грицута В.* Знай наших // Рівне-Ракурс. — 2001. — 25 черв.; *Морозюк Н.* Рівненському хору дали притулок італійські пастори // Там само. — 2005. — Листоп.; *Доля О.* Гордість нашого міста // Сім днів. — 2008. — Черв.; *Штукар О.* З літопису Артеку // УМГ. — 2008. — Лип.-верес.; *Дубова Г.* "Артеківські зорі" подарували перемоги // Сім днів. — 2008. — Жовт.; *Koch T.* Wann lernt man sonst jemanden aus der Ukraine kennen // Der Wochenschau. — 2003. — Лип.

Б. Фільц

Н. Нікітіна

О. Нікітюк

НІКІТЮК Оксана Павлівна (30.01.1980, м. Іркутськ, РФ) — співачка (автент. і акад. колор. *сопрано*), хормейстер, регент, педагог. З родини учителів. З. а. України (2009). Лауреатка: міжн. *конкурсів* — "Kiwanis" у м. Торонто (Канада, 1995, Ґран-прі в категоріях сольн. та анс. співу; почесні відзнаки — Парламенту Канади "за значний внесок у культурне життя країни", Уряду провінції Онтаріо "за визначну культурну діяльність"); Конкурсу хор. колективів у м. Дебрецен (Угорщина, 2000, Ґран-прі за сольну партію в "Купальській" із фольк-*опери* "Цвіт папороті" *Є. Станковича* у складі жін. *хору* Київ. муз. уч-ща, кер. *Г. Горбатенко*); Всеукр. конкурсу хор. диригентів (Київ, 2008, 1-а премія). Від 1981 проживає в Києві. Закін. дир.-хор. відд. Київ. муз. уч-ща (2000, із відзнакою, кл. Н. Хорошун); НМАУ (2005, із відзнакою, хор. кл. *В. Петриченка*, асистентуру-стажування при НМАУ (2008, наук. кер. той самий). Від 2015 — пошукувачка відділу муз-ва ІМФЕ (наук. кер. *І. Сікорська*). 1998—2000 — кер. гуртка хору "Соняшник" дит.-юнац. центру Дарницького р-ну. 2007—08 — викладачка відд. хор. диригування Київ. ССМШ, худож. кер. дів. хору. 2005—10 — регент парафії св. Йоана Богослова храму Вмч. Віри, Надії, Любові УПЦ (МП). 2010—11 — викладачка каф. оперної підготовки НМАУ; хормейстер опери Х. В. Глюка "Орфей і Евридіка" (реж. Л. Леванова). Від 2002 — солістка Нац. *капели "Думка"*. Від 2013 — худож. кер. і дириг. хор. проекту "Ангелогласіє" в межах "Гогольфесту". Від 2016 — кер. студент. Капели бандуристів НМАУ. Має голос діапазону *f*—c^3, приємного сріблястого *тембру*, що добре запам'ятовується, володіє високою культурою, акад. і автент. манерами співу, різними способами подачі

О. Нікітюк під час вручення відзнаки Президента України – ювілейної медалі “25 років Незалежності України” (11 листоп. 2016, Київ)

звуку — може виконувати *партії мецо-сопрано*, сопрано та *альта*. Як солістка перебрала на себе виконання сольних партій у творах, написаних спеціально для *Н. Матвієнко*. У репертуарі: сольні партії (нар. сопрано) — “*Реквієм* для Лариси” *В. Сильвестрова* (з Бонн. симф. орк. п/к А. Мустонена, *Р. Кофмана*; *Нац. симф. орк.* п/к *В. Сіренка*), “І нарекоша ім'я Київ” (з орк. “*Київська камерата*” п/к *В. Матюхіна*), “Ой, під Києвом...” із Симфонічних *фресок* “Джерело” (Нац. симф. орк. п/к В. Сіренка), “Плач” з *опери* “Золотослов” *Л. Дичко*; фольк-опера “Цвіт папороті” Є. Станковича (з *Хором ім. Г. Верьовки* п/к В. Сіренка), “Ой, у місті Віфлеємі” в *ораторії* “Барбівська коляда” *Г. Гаврилець* (1-е вик. п/к *Є. Савчука*), “Весіллячко” *І. Стравінського*, *Панахида* за померлими з голоду Є. Станковича (обидві — п/к В. Сіренка), “Чумацькі *пісні*” й “Гори мої” *В. Зубицького*, *кантати* “По кому подзвін”, “Сад земних насолод”, симф. *поема* “*Ода* радості” *В. Польової*, Три обробки серб. нар. пісень *І. Алексійчук* програми з укр. нар. пісень, *колядок* та *щедрівок* — автентичних і в *обробках* Є. Савчука (зокр. “Ой на горі імбер”), *О. Кошиця*, *В. Барвінського*, *А. Авдієвського*, *О. Тарасенка* та ін.; акад. сольні партії — фінал *Симфонії* № 9 *Л. Бетховена* (з Нац. симф. орк. п/к В. Сіренка, мецо-сопрано), Реквієм В. А. Моцарта (альт), Реквієм М. Дюрюфле (*арія* мецо-сопрано), “Франція у вогні” М. Дюпре (арія св. Клотільди), “Пісні та хорали” *Й. С. Баха* (з М. Шенгайтом, *орган*, Німеччина), “Gloria” А. Вівальді (альт); диригування — “Симфонія *псалмів*” І. Стравінського, “Сад земних насолод”, “По кому подзвін”, “Ангелогласіє” В. Польової, “Хустина” *Л. Ревуцького*, “Праведная душе” В. Зубицького, “Богородичні *піснеспіви*”, “Вічна пам'ять героям” О. Кастальського, “Всенічна” *С. Рахманінова*, “Три маленькі літургії” О. Мессіана, “Stabat Mater” П. Мелора.

У колі наук. інтересів — вик. діяльність і репертуар: Київ. парафіяльних храмів, капели “Думка”, хор. творчість сучас. укр. *композиторів*, диригентів: Є. Савчука, В. Петриченка.

Літ. тв.: Парафіяльні аматорські хорові ансамблі як специфічне явище музичної виконавської практики православного богослужіння // Студії мистецтвознавчі. — 2016. — Числ. 1; Особливості виконання кантатно-ораторіальних творів сучасних українських композиторів (на прикладі ораторії “Барбівська коляда” Ганни Гаврилець) // Музикознавчі студії. — Л., 2016; Поминальна культова музика східної та західної традицій у сучасному хоровому (вокально-симфонічному) виконавстві (на прикладі “Панахиди за померлими з голоду” Є. Станковича та “Реквієму для Лариси” В. Сильвестрова) // knmau.com.ua/naukovi-vydannya/; Система мануальной дирижерской техники и методика ее преподавания в классе профессора Петриченко В. В. // Вестник Таджикского национального университета. — Душанбе, 2016. — Вып. 1; Работа регента с основными исполнительскими составами приходских храмов Киева на рубеже XX—XXI ст.; Общие характеристики и отличия // Вестник ПСТГУ. — С.-Пб., 2016. — Вып. 1.

Літ.: *Мандзюк-Ільницький В.* Хор “Ніка” влаштував Пасхальний благодійний концерт на підтримку дітей, які перебувають в опіковому відділенні Київської обласної лікарні // Православ'я в Україні (Київ). — 2009. — 28 квіт.; *Бентя Ю.* Спів во спасеніє // Дзеркало тижня. — 2011. — 15 квіт.; *Її ж.* Коли ж зацвіте папороть?! // Music Review. — 2011. — 4 трав. // http://www.m-r.co.ua/ mr/mr.nsf/0/0D73BE3CCB5D2E17C22578860019D5B8?OpenDocument; *Henry B.* Sisters in song (Сестри в співі) // The Sun Times (Овен Саунд, пров. Онтаріо, Канада). — 1998. — 31 серп.; *Kassel K.* Weinachten ausklingen lassen (Продовжується завершення Різдва) // March Anzeiger (м. Воллерау, кантон Швіц, Швейцарія). — 2015. — 28 груд.; *Його ж.* Schweiz und Ukraine vereint (Поєднання Швейцарії та України) // Там само. — 2016. — 5 січ.; *Його ж.* Die Schweiz und die Ukraine musikalisch vereint (Музичне поєднання Швейцарії та України) // Hofner Volksblatt (м. Воллерау, кантон Швіц, Швейцарія). — 2016. — 5 січ.

І. Сікорська

НІККАРІ (Niccari, 2-а пол. 19 ст.) — трубач. Соліст сформованого 1882 диригентом Дж. Емануелем *оркестру* для Харків. оперн. т-ру. Брав участь у сезоні 1882—83, виконував орк. *партії* у творах *композиторів* Італії, Франції, Росії, України, у т. ч. в *опері* “Різдвяна ніч” *М. Лисенка* у новій редакції.

Літ.: [*Б. п.*]. С 14-го сентября открывается в оперном театре // Южный Край (Харків). — 1882. — 20 авг.

М. Варварцев

НІКОДЕМОВИЧ (Nikodemowicz) Андрій (Анджей) Мар'янович (2.01.1925, м. Львів) — *композитор*, піаніст, педагог. За походженням поляк. Лауреат Всесоюз. комп. *конкурсу* (Москва, 1961, 3-я премія). Професор (1995). Професор “Honoris causa” ЛНМА (2003).

Нагороди — ім. Св. Брата Альберта за творчі здобутки (1981), президента Любліна (1999), СК Польщі (2000), міністра культури і освіти Польщі (2000). Медаль і диплом Папи Римського св. Івана Павла II "Pro Ecclesia et Pontifice" (2003). 1943—46 навч. у Львів. політех. ін-ті. Навч. гри на *фортепіано* у *Н. Біленької*-Лаврівської, *Р. Савицького*. Закін. Львів. конс. (1950, кл. *композиції А. Солтиса*; 1954, кл. фп. *Т. Маєрського*). 1951—73 — її викладач. Від 1973 після звільнення з роботи (за реліг. переконання) — коректор Укр. відд. Музфонду кол. СРСР. 1980 виїхав до Польщі. До 2001 — викладач муз.-теор. дисциплін і композиції в Ін-ті худож. виховання ун-ту ім. М. Кюрі-Склодовської та Ін-ту музикології Католиц. люблін. ун-ту. Як піаніст виконував власні твори і клас. репертуар. 1982—92 — диригент *хору* Вищої духов. семінарії. Від 1989 — голова Люблін. відділення СК Польщі. У творч. доробку Н. переважають твори на реліг. тематику. У комп. манері відчутне тяжіння до експериментів, сполучення *авангардизму*, неоконструктивізму тощо. В автор. *стилі*, позначеному психолог. ліризмом, поєднуються тембр. і гарм. колористика з прагненням до лаконізму висловлення. Композитор вдається до *сонористики*, елементів *додекафонії* ("5 діалогів" для *флейти* й *фагота*).

Тв.: пантоміма "Скляна гора" для читця й інстр. анс. (лібр. Я. Поразінської, 1969); вок.-симф. — Magnificat для жін. хору й симф. орк. у старопольс. перекл. Ф. Карпінського (1977—78; 2-а ред. 1987), "De nativitate" ("До Різдва") для сопр., міш. хору та симф. орк., на сл. аноніма XVI—XVII ст. (1958), Litania Loretańska III (Лоретанська літанія III) для сопр., чол. хору та симф. орк. (1989—90); кантати — "Dialogus Virginis cum Cruce" I ("Розмова Діви Марії з хрестом" I) для сопр., чол. хору та симф. орк. (1959), "Planctus Christi morientis" ("Плач вмираючого Христа") для баритона, міш. хору та симф. орк. (1960), Sequentia paschali (Великодня секвенція) для міш. хору й симф. орк. (1984), "Słysz, Boże, wołanie moje" (Почуй, Боже, моє благання) для альта й малого симф. орк. на сл. псалмів (1981), "Laudate Dominum" ("Хваліте Господа") на сл. фрагментів псалмів у перекл. М. Скварницького для мецо-сопрано, баритона, міш. хору та симф. орк. (1985—87), In matutinum (На заутреню) для сопр., баритона, міш. хору та симф. орк. на сл. Іларія з Пуатьє (1993), меса "Містерія Святого Хреста" для сопр., тенора, баритона та симф. орк. на сл. М. Скварницького (1998), Musica concertante для сопр. з орк. (1963; 2-а версія для гобоя, 2-х фп. та дух. інстр., 1963), "З гірких жалів (Плач біля гробу Господа Христа)" для баритона й мал. симф. орк. (1965; 2-а версія для баритона і струн. орк.; 3-я версія для баритона та органа, обидві 1981), Концерт для голосу з орк. (1972), Чотири польс. нар. пісні для сопр. і симф. орк. (1997), "Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny" ("Годинки про непорочне зачаття Пресв. Діви Марії") для тенора (сопрано) й малого симф. орк. [1999; 2-а версія для тенора (сопрано), фл., гобоя та органа, 2000; 3-я версія для сопрано (тенора) і струн. орк., 2001; 4-а версія для сопр. й 4-гол. хору a cappella, 2006], Psalmus paenitentialis (Покаянний псалом) для альта, баритона та симф. орк. (2006; 2-а версія для альта, баритона та органа, 2006), "Te, Matrem Dei, laudamus" ("Тебе, Матір Божа, хвалимо") для сопр., хору та інстр. анс. (2007); для симф. орк. — Симфонія (1974—75), "Мала сюїта" (1986), для фп. з орк. — "20 експресій" (1960), концерти (№ 1 — 1994, № 2 — 2002, № 3, 4 — 2003, № 5 — 2004, № 6, 7 — 2007), для скр. з орк. — Концерт (1973; 2-а версія — 1-й концерт для фп. з орк., 1994), для влч. з орк. — Concerto-Meditazione (2003), Концерт № 2 (2005); ораторія на Вербну Неділю "Via Crucis" ("Хресна дорога") для солістів, міш. хору та кам. орк. на сл. М. Скварницького (1996), кантати — "Ad Christum" ("До Христа") для міш. хору, фп. та струн. орк. на сл. аноніма IV ст. (1965—66), кам. твори — "Rhythmus de Virgine" ("Ритм до Діви Марії") для сопр., фп., арфи, тарілок та струн. орк. на сл. П. Даміані (1967), "Dialogus Virginis cum Cruce" II ("Розмова Діви Марії з Хрестом" II) для мецо-сопр., баритона, 2-х фл., кларнета, влч. та фп. (1971), "Ofiara wieczorna" ("Вечірня жертва") для міш. хору і струн. орк. на сл. псалмів, Лоретанська літанія до Пресв. Діви Марії (1980—84; 2-а версія для міш. хору та органа, 1984), "Ave, Maris Stella" ("Радуйся, зірко моря") для міш. хору і струн. орк. (1983); Antyfona do Najświętszej Marii Panny (Антифон до Пресв. Діви Марії) для міш. хору і струн. орк. (1982; 2-а версія для міш. хору та органа, 1985), "Grudki kadzidła" III "Cantus humilis" ("Грудки кадила" III) для сопр., альта, тенора та інстр. анс. на сл. Б. Обертинської (2-а версія для сопр., альта, тенора, хору та інстр. анс.; 3-я версія для тенора та інстр. анс., 1991), Litania Loretańska IV для міш. хору і струн. орк. (1990), "Ламентація" для сопр., 2-х кларнетів, фагота та влч. (1971; 2-а версія для сопр., фл.-пікколо, влч. та 2-х фп., 1978; 3-я версія для сопрано та органа, 1990), Канцона для флейти й мал. дух. орк. (1992), Per tromba ed archi (Для труби і струнних, 2006), "Маленький концерт" для валторни і струн. орк. (2007); кам.-інстр. — Концертино на теми Сонатини *C-dur* М. Клементі для фп. і 8 дух. інстр. (1967; 2-а версія для 2-х ксилофонів і 8-и дух. інстр., 1993), Кам. концерт для скр. та інстр. анс. (1968), Сюїта для квартету дерев. дух. інстр. (1973); для 2-х скр. і фп. — "Імпровізація" (1965), "Musica concertante per tre" для фл., альта та фп. (1966—67), "Compositione sonoristica" для скр., влч. та фп. (1971), "5 діалогів" для фл. і фагота (1964), 3 колискові для гобоя і фп. (1964), "6 Медитацій" для труби та органа (1997; 2-а версія для органа; 3-я версія для фп.; 4-а версія для флейти Пана і струн. орк.), 3 ноктюрни для труби й фп. (1964), для скр. і фп. — Романс (1947), Соната (1948—49), Колискова (1949; 2-а версія, 1993), Ноктюрн

А. Нікодемович

Ю. Ланюк, А. Нікодемович та Є. Станкович

(1951), 3 поеми (1955—56), 5 колискових (1991), для органа — Варіації на тему пісні "Ave Maris Stella" (1991), 2 токати (1992), "Польс. сюїта" (6 польс. нар. пісень, 1995), Варіації на тему великодної пісні "Chrystus z martwych wstał jest" ("Христос воскрес із мертвих") (1996), Варіації на тему пісні про св. Станіслава "Chwała Tobie, Gospodzinie" ("Слава Тобі, Господи") (анонім XV ст., 1996); для фп. — 3 сонати (1947, 1952, 1958), 5 прелюдів (1948), "6 Маленьких етюдів" (1958), Варіації *C-dur* (1958; 2-а версія для 2-х фп., 2006), "Експресії" (66 мініатюр у 6-и циклах, 1959—60), 3 етюди (1964), "Імпресія" (1965), "Sonorita" (1966), "Sonorita w trzech zwrotkach" ("Сонорітa в трьох рядках", 1972), Етюд-токата (1984), 4 медитації (1986); для скр. соло — "Sonorita" (1966), Капричіо (1976); для влч. соло — "Sonorita" (1971); вок.-інстр. — Реквієм для сопр., хору та органа (1952—98), 4 пісні на сл. Дж. Герберта в перекл. С. Бараньчака для сопр., труби та органа (1992), Триптих на сл. 3-о псалому в перекл. Я. Кохановського для сопрано та органа (1990); для сопр. і фп. — 3 пісні (1945—47), 3 пісні (1948—56), 2 пісні (1951), 5 вокалізів (1957), "Три казки про ніч і місяць" (1966), Колискова на нар. сл. (1988), 5 пісень "Zostawione piosenki" ("Покинуті пісеньки") на сл. Я. Поразіньської (1988), "Il canto solingo" для сопр. і магнітофонної плівки (вокаліз, 1979), "Litania Loretańska II" для сопр. соло (1983; 2-а версія для сопрано і органа, 1985; 3-я версія для сопр. і дух. орк., 1992; 4-а версія для фл. і малого дух. орк., 1992), 4 польс. нар. пісні для мецо-сопр. і фп. (1988); для баритона й фп. — 3 пісні (1949—51), 2 рубаї Омара Хайяма (1976; 2-а ред. для баритона й кам. орк., 1976); для хору із супр. — "Hymnus pro peccatis" ("Гімн за гріхи") для сопр., хору та органа (1999), 7 польс. нар. пісень (1972), 8 польс. нар. пісень для міш. хору та інстр. анс. (1972—88), "Salve Regina" ("Радуйся, Царице") для хору хлопчиків і органа (1981); для хору a cappella — кантати "Rorate, coeli, desuper" ("Нехай зійде з небес роса") для 2-х міш. хорів на сл. Ісаїї 45, 8 (1960—61), "De Christo moriente" ("До вмираючого Христа") для сопр., баритона та міш. хору на сл. Бенедикта з Клерво (1963; 2-а версія для сопр., баритона, хору сопр. та струн. орк., 2002), "In Paschale Domini" ("На Воскресіння Господнє") для міш. хору (1963; 2-а версія для міш. хору й симф. орк., 1987); Litania Loretańska I для хору 20-и тенорів (1968), "Rozmowa duszy z Matką Bolesną I" ("Розмова душі зі скорботною Матір'ю" I) для мецо-сопр. і хору хлопчиків (жін. хору) (1976), "Rozmowa duszy z Matką Bolesną" II" для мецо-сопр., жін. хору й хору хлопчиків (1976), "O jak bolejesz Matko" ("О як тужиш, Матір") для міш. хору на сл. М. Скарбімєжа в перекл. М. Скварницького (1985), "Zaśnięcie" ("Успіння Богородиці") для міш. хору на сл. М. Скварницького (1985), Псалом на відкриття костьолу "Exultemus Domino" ("Возрадуймося Господові") для міш. хору на сл. фрагментів псаломів у перекл. Р. Брандштеттера (1985), 4 польс. нар. пісні для 4-гол. жін. хору (1986), 9 мініатюр "Grudki kadzidła" I для 3-гол. анс. низьких чол. голосів і 3-гол. анс. жін. голосів, сл. Б. Обертиньської (1989), 6 мініатюр "Grudki kadzidła II" для сопр. соло та альта соло на сл. Б. Обертиньської (1989), "Давидові псалми", 35 псалмів на сл. Я. Кохановського для чол. хору (1989), Диптих для міш. хору (2000); обр. нар. пісень — 320 колядок і пасторальок для міш. хору (1971—85), 50 старопольс. адвентових, великопісних, різдвяних та ін. пісень і хоралів, популярна обробка для міш. хору (1972—79), 20 колядок і пасторальок "Якось опівночі" для міш. хору (1973), 30 колядок і пасторальок для 3-гол. чол. хору (1978—83), 30 колядок і пасторальок для 3-гол. жін. хору (1978—83), 50 колядок і пасторальок для 4-гол. чол. хору (1982—86), 12 колядок і пасторалок для сопр. і міш. хору (1984), 20 колядок і щедрівок для 4-гол. жін. хору (1986), 12 колядок і щедрівок для баритона й міш. хору (1986); 50 колядок і щедрівок Люблінщини для міш. хору (1987); музика до театр. вистави "Весілля" С. Виспяньського (1969).

А. Нікодемович

Літ. тв.: Adam Soltys // Ruch muzyczny. — 1968. — № 22; Zapomniany komposytor lwowski [про Т. Маєрського] // Там само. — 1989. — № 12; Muzyka Soltysów w Krakowie // Там само. — 1990. — № 13; Muzyka instrumentalna w oczach kompozytora // Literatura Sacra. — 1992. — № 14; Inspiracja religijna w mojej twórczości // Współczesna polska religijna kultura muzyczna jako przedmiot badań muzykologii / red. B. Bartkowski. — Lublin, 1992; Moje lwowskie lata // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska (Lublin). — 2004. — Vol. II. — Sectio L.

Літ.: Контрасти: 2-й, 3-й, 4-й, 6-й, 10-й міжнародні фестивалі сучасної музики. — Л., 1996, 1997, 1998, 2000, 2004 [буклети]; [*Б. п.*]. "Оксамитна куртина": Фестиваль сучас. музики. — Л., 2006; *Дувірак Д.* Відлуння епохи у класах його... // Музика. — 1994. — № 3; *Павлишин С.* Композитор-експериментатор // Там само. — 1996. — № 3; *Її ж.* Kompozytor Lwowski Andrzej Nikodemowicz // Ruch Muzyczny. — 1972. — Nr 11; *Вакула Н.* Риси неоконструктивізму в фортепіанних концертах Андрія Нікодемовича // Наук. записки ТНПУ / Серія: Мист-во. — 2006. — № 2(17); *Іванова С.* Крізь скляну гору часу, або Сонористичне визнання віри // Поступ (Львів). — 2000. — 24—25 жовт.; *Сикорская И.* Несгибаемый Никодемович // Украина-центр. — 2001. — 15 июня; Анджей Нікодемович: "Я є чоловік віруючий..." [інтерв'ю взяв *Я. Горак*] // Поступ (Львів). — 2001. — 20—21 жовт.; *Kachyński T.* Lwouranin w Lublinie // Rych Muzyczny. — 1994. — № 13; *Schulz-Brzyska A.* Klasyczny romantyk współczesności. Wczesna twórczość kameralna Andrzeja Nikodemowicza w kontekście jego biografii i źr0deł inspiracji. — Lublin, 2009; *Nidecka E.* Twórczość polskich kompozytorów Lwowa a ukraińska szkoła kompozytorska (1792—1939). — Rzeszów, 2005; *Її ж.* Muzyka sakralna w twórczości Andrzeja Nikodemowicza. — Rzeszów, 2010; *Її ж.* Technika dodekafoniczna Andrzeja Nikodemowicza na przykładzie Sonorità per violino solo // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. — Rzeszów, 2007. — Z. 3; *Pociej B.* Krótkie spotkanie z Andrzejem Nikodemowiczem // Tygodnik Powszechny. — 1983. — № 45; [*Б. п.*]. Mówi Andrzej Nikodemowicz // Там само. — 2006. — № 7; *Grabowski W.* Portret artysty na jasnym tle (o kompozytorze Andrzeju Nikodemowiczu) // Akcent. Literatura i sztuka (Lublin). — № 1 (119), 2010.

О. Кушнірук

НІКОЛАЄВ Антон Миколайович [16(28).01.1836, Карачівського пов. Орлов. губ., тепер Брянськ. обл. — 31.03(13.04).1904, м. Карачів тепер Брянськ. обл.] — оперний і кам. співак (лір. *тенор*), педагог, колекціонер, меценат. Позашлюбний син поміщика М. Вощиніна, який дав синові добру освіту. Закін. 2-у моск. гімназію, Петерб. ун-т. Співу навч. в Італії, де 1861 де-

бютував у т-рі Ла Скала в *опері* "Фаворитка" Ґ. Доніцетті. У верес. 1866 вперше виступив у Великому т-рі в Москві (пізніше, в Маріїн. т-рі) у *партії* Князя, яку підготував п/к автора ("Русалка" *О. Даргомижського*, 1-й вик-ць тієї самої *партії* в Києві). О. Даргомижський називав співака "своїм єдиним Князем". 1868 гастролював у Києві, 1874 — Одесі, Лондоні. Від 1874 провадив конц. діяльність. У репертуарі — *романси М. Глінки*, О. Даргомижського, *М. Балакирєва*, *О. Бородіна*, *П. Чайковського* (присв. йому *романс* "Нет, никогда не назову"), *М. Римського-Корсакова* та ін. 1875 узяв участь у *концерті ІРМТ* п/к *Е. Направника*, де виконав. сольну партію у фрагментах опери "Троянці" Г. Берліоза. Викладав у Моск. муз.-драм. уч-щі, згодом — Києві та Одесі. Поміж учнів — С. Гарденін, В. Гнучева, В. Карелін, Н. Міллер, П. Оленін. Автор романсів на сл. О. Дельвіга,

П. Нілус. Портрет Антона Миколайовича Ніколаєва. Полотно, олія (1893, Орловський музей образотворчих мистецтв)

М. Некрасова та власні (найбльш попул. —романс "Няня").

Мав тенор баритон. тембру, сцен. обдарування. Виконання вирізнялося природністю, задушевністю. Партнери — *Д. Леонова*, *О. Меньшикова*, *О. Петров*. Уклав збірники: Біографія російських поетів, 40 російських народних пісень (Мілан, 1862, італ. мовою).

Партії: Собінін ("Життя за царя" М. Глінки), Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Варязький гість ("Садко" М. Римського-Корсакова), Фауст, Ромео (однойм. опера, "Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Герцог, Альфред ("Ріголетто", "Травіата" Дж. Верді), Ліонель ("Марта або Річмондський ринок" Ф. фон Флотова) та ін.

Літ.: [*Б. п.*]. 25 лет артистической деятельности А. Н. Николаева // Артист. — 1891. — № 15; [*Б. п.*]. А. Н. Николаев [Некролог] // Ежегодник имп. театров: Сезон 1903—1904. — Вып. 14. — Прилож.; [*Б. п.*]. А. Н. Николаев (артист и профессор пения) // Театр и искусство. — 1904. — № 15; *Архімович Л.* З минулого опери // Музика. — 1981. — № 2; *Шипович Н.* "Садко" // Последние новости. — 1916. — 20 дек.

С. Василик

НІКОЛАЄВ Вадим Борисович (14.11.1956, м. Умань Черкас. обл.) — *композитор*, педагог. Член *НСКУ* (1987). Закін. теор. відд. Уманського муз. уч-ща (1975) і комп. ф-т Одес. конс. (1980, кл. *І. Ассєєва*). 1973—75 — викладач Уман. ДМШ № 1, 1979—80 — Одес., 1982—83 — Уман. муз. уч-щ, 1983—87 — Одес. ДМШ № 13, з 1987 — ДМШ № 10. 1991—98 — викладач теор. дисциплін Одес. конс. 1989—98 — відп. секретар, член правління Одес. відділення НСКУ. 1995—96 брав участь у всеукр. *конкурсах пісень* (отримав звання лауреата), у міжн. *фестивалях "Київ Музик Фест"* (1991—93). Від 1998 — ст. викладач Уманського муз. уч-ща, кер. кам. *оркестру* та викладач муз.-теор. дисциплін.

В. Ніколаєв

Першим в Україні звернувся до вел. *форм* для *органа*. У творчості тяжіє до *полістилістики*, поєднання *додекафонії* й *модальності*, перевагу надає необароко (див. *Неокласицизм*).

Тв.: для симф. орк. — симфонієтта "Казка" (1980), Героїчна увертюра (1987); Симф. поема (1988), Концерт-поема (1996, 2-а ред. 1999), Симф.ескіз "Тумани" (2004); для кам. орк. — Триптих для струн. орк. (1983), 2 Концерти для органа, кам. орк. та ударних (1986, 1989), Романс для труби й кам. орк. (2001), Симф. фуга на тему BACH, Фуга-пісня, "Святковий прелюд" для 4-х труб з орк. (2002, ред. для 8-и труб з органом, 2003), "Уманське бароко" (маленький концерт), "Мелодія" для струн. орк.; "Елегія пам'яті друга" для струнних, фп. та флейти; "Новорічний канон" для флейти, альта, клавесина та влч.; п'єси для 2-х фп. (1984), для органа — Інтродукція, Хоральна прелюдія, Пастораль, Хорал-Токата (1985—92), для квінтета дерев. духових — Прелюдія, Фуга і Адажіо (1985), квартету саксофонів — Сюїта (1999), "Вітання новому тисячоліттю" (редакція для брас-квінтету, 2000); п'єси для духових інстр. та ансамблів духових інструментів різного складу; для органа — 2 Пасторалі, "Присвята", Хоральна прелюдія; 3 п'єси для 2-х фп.; для фп. — "Idea fixe" (1982), "Три п'єси" (1984), "Колискова", обр. рос. нар. пісень Одещини для естр. ВІА (1986); хор. твори, зокр. — "Простори Черкащини" для дит. вок. ансамблю, великого хору та оркестру нар. інстр. (2003); кам. кантата "Осінь", сл. Ґ. Аполлінера для баритона, фп. та органа; романси на сл. М. Баранова (1987), О. Ляшенко; обр. нар. пісень для вок- інстр. анс. (1985, 1986), обр. для кам. орк. творів ін. авторів; пісні.

Літ. тв.: Метелики Черкащини; Атлас метеликів Черкащини (обидві у співавт. із *Є. Кушніренком*).

Літ.: Одеській державній музичній академії — 90! — О., 2003; *Розенберг Р.* Одесская композиторская школа. — О., 2014.

І. Сікорська

НІКОЛАЄВ Леонід Володимирович [1(13).08.1878, м. Київ — 11.10.1942, м. Ташкент, Узбекистан] — піаніст, педагог, *композитор*. Н. а. РРФСР

Л.Ніколаєв з учнями. Сидять (зліва направо): Р. Андріясов, Т. Фідлер, Л. Ніколаєв, І. Буткевич, Т. Самойлович, О. Соковнін, О. Геронімус. Стоять: М. Мінц, С. Корц, Е. Якубович, У. Дубова-Сергієва, К. Гринасюк, В. Іванова, Б. Гольц, О. Гінце

Л. Ніколаєв

(1938). Доктор мист-ва (1941). Один із засновників радянської рос. піаніст. школи. Син голови Київ. літ.-артист. тов-ва, гол. архітектора Києва В. Ніколаєва.

Закін. Київ. муз. уч-ще (1897, кл. *фортепіано В. Пухальського* й *композиції Є. Риба*), а також юридич. ф-т Моск. ун-ту й Моск. конс. (1900, кл. фп. В. Сафонова, 1902, кл. *композиції С. Танєєва* й *М. Іполитова-Іванова*). Як піаніст уперше виступив у Москві в Гуртку любителів рос. музики (1900), був активним його членом; брав участь у "Муз. виставках" (київських 1904, петербурзьких 1907), Вечорах сучас. музики. Від 1902 виступав як піаніст у Москві та ін. містах Росії. 1904—06 — концертмейстер Великого т-ру в Москві. 1906—09 — викладач Моск., з 1909 — фп. й композиції Петерб. (Ленінгр.) конс. (з 1912 — професор); у серед. 1930-х короткочасно обіймав посаду директора Конс. 1942 евакуйований до Ташкенту разом з ін. викладачами, де помер від черевного тифу. У репертуарі були твори *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, Ф. Мендельсона, *Ф. Ліста*, К. Дебюссі, М. Равеля, *П. Чайковського*, *О. Скрябіна*, *А. Аренського*, *Ц. Кюї*, *С. Рахманінова*, *С. Прокоф'єва*, М. Метнера. Для його вик. манери характерні техн. свобода й філігранність, глибина проникнення в автор. задум, логіка й урівноваженість виконання.

Найбільшу популярність Н. отримав як педагог. Поміж учнів — О. Крейн, Н. Перельман, *В. Розумовська*, В. Софроницький, *Д. Шостакович*, *М. Юдіна* та ін.

Н.-композитор — послідовник традицій рос. комп. *школи*, його твори характеризуються мелодичністю, ясністю виразу, добрим володінням *поліфонією*. Вел. популярністю користуються його Скр. соната й *транскрипції* орган. творів Д. Букстегуде і Й. Пахельбеля, що виконувались учнями Н. і поширені в сучас. пед. репертуарі кам. ансамблю.

Тв.: для симф. орк. — Скерцо, Ноктюрн, Серенада; для фп. з орк. — Концертштюк, для скр. й фп. — Соната, "Дві мелодії"; для влч. й фп. — Соната; для флейти й фп. — "Листок з альбома"; для 2-х фп. — Варіації, Сюїта; для фп. — Соната, "Маленький марш", Баркарола, 5 ескізів, Гавот, Нюктюрн, Тарантелла, Прелюдія і фуга; 2 струн. квартети; кантата для солістів, хору та симф. орк. "Гімн духовної краси" (сл. П. Шеллі, 1902); для голоса й фп. — "Гімн Жовтню" (сл. О. Прокоф'єва, 1937), романси на сл. О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, О. Фета, М. Некрасова, Д. Ратгауза та ін.; каденції до концертів Й. Гайдна, Л. Бетховена, транскрипції орган. творів Д. Букстегуде і Й. Пахельбеля, перекладення для фп. творів Й. Брамса, П. Чайковського, О. Глазунова.

Літ. тв.: Статьи и воспоминания современников. Письма: К 100-летию со дня рождения // Ред.-сост. и авт. предисл. *Л. Баренбойм*, *Н. Фишман*]. — Ленинград, 1979.

Літ.: *Савшинский С.* Леонид Николаев: пианист, композитор, педагог. — Ленинград; М., 1950; *Його ж.* Леонид Владимирович Николаев. Очерк жизни и творческой деятельности. — Ленинград, 1960; *Рензін В., Кальницький М.* Родина творців // Музика. — 1986. — № 4; https://uk.wikipedia.org

С. Василик

НІКОЛАЄВ Олександр Олександрович [23.08(5.09).1903, м. Харків — 1980, м. Москва] — піаніст, педагог, музикознавець. З. д. мист. РРФСР (1966). Канд. мист-ва (1938). Докт. мист-ва (1946). Закін. Моск. конс. (1934, кл. *фортепіано* Г. Гінзбурга) і аспірантуру при ній з історії і теорії піанізму (1937, кер. *Г. Коган*). Від 1931 — викладач муз. уч-ща при Моск. конс. 1936—40 і 1943—48 — ст. інспектор, кер. відділу, в. о. кер. ГУУЗа, консультант

Комітету у справах мистецтв при Раднаркомі СРСР. 1939—41 зав. каф. Заочного муз.-пед. ін-ту. Від 1937 — викладач Моск. конс. (з 1948 професор і зав. каф. історії і теорії піанізму, 1940—42, 1951—54 — декан фп. ф-ту, 1954—73 проректор з наук. роботи, з 1974 професор-консультант). У колі наук. зацікавлень — питання *виконавства*, історія фп. музики тощо.

Літ. тв.: канд. дис. "Муцио Клементи. Жизнь, деятельность, фортепианное творчество" (М., 1938); докт. дис. "Фортепианное наследие П. И. Чайковского" (М., 1946); Фортепианная музыка Чайковского. — М., 1948; Фортепианное наследие Чайковского. — М.; Ленинград, 1949, [2]М., 1958; Музыкальное образование и пути развития фортепианного искусства в СССР // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. — Вып. 1. — М., 1950, [2]1955; Работа над этюдами и упражнениями. — Там само; Основы советской пианистической школы // Мастера советской пианистической школы. — М., 1954, [2]1961; Исполнительские и педагогические принципы А. Б. Гольденвейзера // Там само; Взгляды Г. Г. Нейгауза на развитие пианистического мастерства // Там само; Фортепианная музыка Шостаковича // Вопросы музыкознания. — М., 1956. — Т. 1; Несколько слов о детском фортепианном репертуаре // Вопросы фортепианной педагогики. — М., 1963; Некоторые вопросы развития фортепианной техники // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. — М., 1965. — Вып. 2; Московская фортепианная школа и ее выдающиеся представители // Вопросы фортепианного исполнительства. — М., 1965. — Вып. 1; Пути сближения задач профессионального и общего музыкального образования // Методические записки по вопросам музыкального образования. — М., 1966; Конкурсы и развитие исполнительской культуры // Музыкальные конкурсы в прошлом и настоящем. — М., 1966; Г. Р. Гинзбург // Вопросы фортепианного исполнительства. — М., 1968. — Вып. 2; Гольденвейзер-педагог // А. Б. Гольденвейзер. — М., 1969; Г. Г. Нейгауз и С. Е. Фейнберг о фортепианном искусстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — М., 1969. — Вып. 5; Еще раз о семиотике и множественности исполнительского образа // Муз. исполнительство. — М., 1973. — Вып. 8; вступ. ст. до нот. зб. — *Фильд Дж.* Избранные произведения для фортепиано. — М., 1963; *Клементи М.* Избранные сонаты для фортепиано.— М., 1970; ред.-упор.: Вопросы музыкально-исполнительского искусства (від 1962; Музыкальное исполнительство — з 1970); Очерки по методике обучения игре на фортепиано. — М., 1950, [2]1955. — Вып. 1; М., 1965. — Вып. 2; Школа игры на фортепиано / Общая ред. и сост. (у співавт. із *Е. Кисіль*, *В. Натансоном* и *Н. Сретенською*). — М.; Ленинград, 1951; [2]М., 1963; Мастера советской пианистической школы. — М., 1954, [2]1961; нот. зб.: *Фильд Дж.* Избранные произведения для фортепиано. — М., 1963; Русская фортепианная музыка с конца XVIII до 60-х гг. XIX века. Хрестоматия, вып. 1—2. Сост., ред., вступ. очерк и коммент. (у співавт. із *В. Натансоном*). — М., 1954, [2]1956; Фортепианные произведения П. И. Чайковского. — М., 1957; Джон Фильд. — М., 1960; Первый фортепианный концерт Чайковского. — М., 1960; *Клементи М.* Избранные сонаты для фортепиано. — М., 1970; *Скарлатти Д.* Избранные сонаты для фортепиано. — М., 1973 (разом з *І. Окрайнець*).

С. Василик

НІКОЛАЄВА (дів. прізв. — Максимчук) Лідія Михайлівна (23.04.1951, м. Львів) — піаністка, педагог, музикознавець. Канд. мист-ва (1983). Професор (2004). Член *Музикологічної комісії НТШ* (2007). Закін. Львів. конс. (1975, кл. *фортепіано К. Колесси*), аспірантуру *ІМФЕ* (1982, наук. кер. *І. Ляшенко*). 1975—83 — *концертмейстер* Львів. конс., з 1983 — викладачка; 1988—94 — зав. кафедри заг. і спеціаліз. фп. (з 1990 — доцент, з 2001 — професор каф. концертмейстерства); водночас з 1995 — зав. відділу концертмейстерства Львів. ССМШ. У колі творчих і наук. інтересів — вивчення й популяризація кам.-інстр. і вок. музики укр. *композиторів*, висвітлення анс. діяльності вітчизн. піаністів минулого й сучасності, історія укр. фп. *сонати*, проблема "композитор-*фольклор*". Одна з 1-х почала досліджувати кам.-інстр. творчість *М. Колесси*, фп. твори *Ф. Якименка*, концертм. діяльність укр. піаністів. Авторка бл. 100 статей у наук. зб. і *періодиці*, бл. 50-и ст. до УМЕ, спец. метод. розробок, навч. програм, радіопередач у галузі кам. *ансамблю*. Як піаністка-концертмейстер співпрацює з багатьма вокалістами: В. Голубничою, Л. Даренською, Л. Дороніною, А. Кавалко, Н. Козятинською, Л. Кострубою, В. Макойниковим, Н. Мельник, М. Саноцьким, Г. Хастян в Україні (Львів, Київ, Донецьк, Дніпропетровськ, Одеса, Луцьк) та за кордоном (Австрія, Білорусь, Польща). Як концертмейстер брала участь у міжн. *конкурсах* співаків, радіо- і т/передачах. Має фонд. записи на Укр. радіо (тепер *Національна радіокомпанія України*).

Л. Ніколаєва

Літ. тв: канд. дис. "Образно-стильовий вплив фольклору на жанр сонати в українській фортепіанній музиці" (К., 1983); Основи науково-дослідницької роботи. — Л., 2003; Камерно-інструментальні твори М. Колесси // Музика. — 1979. — № 1; Народні джерела в професіональній творчості // Там само. — 1981. — № 5; Фольклорні мотиви в українській дожовтневій фортепіанній сонаті // НТЕ. — 1982. — № 5; Про два види фольклорно-композиторських зв'язків у радянській музиці (на прикладі фортепіанної творчості Б. Лятошинського) // Укр. муз-во. — К., 1983. — Вип. 18; Фортепіанна соната 60—70-х років // Музика. — 1983. — № 3; Фольклорні елементи в фортепіанній музиці М. Ф. Колесси // НТЕ. — 1983. — № 6; Фортепіанні твори Ф. Якименка: образність і стилістика // Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи. — Л., 1994; Повернути з забуття [про Ф. Якименка] // Музика. — 1995. — № 3; Камерно-інструментальна творчість // Микола Колесса — композитор, диригент, педагог. — Л., 1996 (у співавт. із *К. Колессою*); Окрилена музикою [Я. Матюха] // Театр. бесіда. — 1999. — № 2; Полудень віку [І. Кушплер] // Музика. — 2000. — № 1—3; Духовна тематика в українській камерно-вокальній музиці // Духовність українства. —

П. Ніколаєнко

Житомир, 2001. — Вип. 3; Музика — її життя [З. Максименко] // Музика. — 2001. — № 3; Перетворення романтичних традицій у камерно-інструментальній творчості Л. М. Ревуцького // Культурологічні проблеми української музики: Наук. вісник НМАУ. — К., 2002. — Вип. 16; "Вірш з музикою" як жанровий різновид камерно-вокального твору в теоретичному та виконавському аспектах // Теоретичні та практичні питання культурології: Українське муз-во на зламі століть. — Мелітополь, 2002; Творча співпраця Соломії Крушельницької з піаністами // Соломія Крушельницька та світова музична культура. — Тернопіль, 2002; Вокально-фортепіанні поеми В. Барвінського // Василь Барвінський у контексті європейської музичної культури. — Тернопіль, 2003; Іван Ляшенко як творець музичної україністики // Musika Humana. — Л., 2003. — Ч. 1; Концертмейстерсько-акомпаніаторська діяльність українських музикантів у системі національної культури // Укр. мист-во: мат-ли, дослідження, рецензії. — К., 2004. — Вип. 5; Шляхи вдосконалення підготовки піаністів-концертмейстерів у вищих навчальних музичних закладах // Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі. — К., 2004. — Вип. 35; Виконавські аспекти стилістики камерно-інструментальних та вокальних творів Миколи Колесси // Musica Humana. — Л., 2005. — Ч. 2; Вокальні твори В. Барвінського в контексті національної та європейської культури // Musica Galiciana. — Rzeszów, 2005. — Т. IX; Зв'язки з національними традиціями у вокально-фортепіанних дуетах Олександра Козаренка // Українська культура в контексті глобалізаційних процесів. — К., 2005; Значення діяльності вокально-фортепіанних ансамблів для розвитку української музичної культури в Галичині (20—30 рр. XX ст.) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення. — К., 2005. — Ч. 1; Концертмейстерська діяльність піаністів Галичини (перша половина XX ст.) // Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика. — Л., 2005; Особливості перетворення фольклору в камерно-інструментальній творчості Миколи Колесси // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX—XX століття. — Л., 2005; Камерна вокально-інструментальна музика в аспекті проблем термінології // Проблеми української термінології. — Л., 2006; Європейська сонатна модель у фортепіанній творчості композиторів Галичини // Україна — світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур. — К., 2006. — Ч. 2; Піаністи-концертмейстери Галичини в культуротворчих процесах І половини XX століття // Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України: Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 55; Українська музика в репертуарі Соломії Крушельницької // Соломія Крушельницька та світовий музичний простір. — Тернопіль, 2007; Liede Моцарта в контексті виконавських проблем // Виконавське муз-во: Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 69. — Кн. 13; Твори Богдани Фільц для голосу і фортепіано (образний світ і стильові особливості) // Молодь і ринок (Дрогобич). — 2008. — № 2; Діяльність українських музикантів на вісі "Харків — Львів" // Харків у контексті світової музичної культури. — Х., 2008; До проблеми жанрового визначення творів для голосу з фортепіано // Муз. україністика: сучасний вимір. — К.; Ів.-Франківськ, 2008. — Вип. 2 та ін.

Літ.: *Ільницька М.* Кристалізація виконавських орієнтирів // Музика. — 1995. — № 2; *Паночко М.* Наші мистецькі вечорниці // Рад. педагог. — 1985. — 30 трав.; *Толочко Л.* Незвичайний концерт // Вільна Україна. — 1991. — 5 квіт.; *Мариняко Н.* Солов'їний талант України (роздуми після циклу концертів Лариси Даренської) // Момент істини. — 1996. — № 11 (13); *Даренська Л.* Аве, Ірма! // Рад. Житомирщина. — 1996. — 13 квіт.; *Українець Х.* Незагублений талант // Суботня пошта. — 1996.— 2 серп.; *Гладка С.* "Стежками Соломії" // Новини Прибужжя. — 1998. — 10 квіт.; *Садова В.* "Верніться, сни мої прекрасні" // Поступ. — 2003. — 15—16 листоп.; *Горак Я.* У тріо третій зайвий? // Там само. — 19 листоп.; *Матюха Я.* Мелодії Нижанківських // За вільну Україну. — 2003. — 23 листоп.; *Філатенко А.* Невмируще франкове слово // Волинь. — 2007. — 23 січ.; *Трохановський В.* Романс, тривалістю в життя // Ратуша. — 2008. — 3 груд.; *Йонка Л.* Музичні віхи української діаспори // Львів. газета. — 2008. — 20 черв.; [*Б. п.*]. Jam. Europejczyk w C. K. Galicji // Temi.— 1995. — 14 czerw.

В. Кузик

НІКОЛАЄНКО Поліна Митрофанівна (13.01.1941, с. Калинівка Кіровогр. обл. – 04.06.2016, Київ) — хор. диригентка, педагог. Дружина *Ю. Юцевича*. Кан. пед. наук (1981). Професор (2013). Лауреат Всеукр. хор. *конкурсу* ім. М. Леонтовича (1997). Закін. дириг.-хорове відділення Кіровогр. муз. уч-ще (1964, кл. О. Смолянського, *С. Дорогого*), Одес. конс. (1968, кл. В. Дубровського, *Д. Загрецького*), аспірантуру НДІ Худож. виховання АПН СРСР (1977, Москва). Від 1968 — викладачка хор. диригування кафедри музики і співів муз.-пед. ф-ту Кіровогр. пед. ін-ту, потім — ст. викладач, 1972—74 — декан. Після закін. аспірантури продовжувала працювати. 1972—75 — кер. *хору* муз.-пед. ф-ту Кіровогр. пед. ін-ту, 1968—72 — хормейстер, 1977—80 — худож. кер. самод. хор *капели* з-ду "Червона зірка". Від 1980 — доцент кафедри методики муз. освіти, хор. співу і диригування Ін-ту мистецтв Київ. пед. ін-ту (тепер НПУ ім. М. Драгоманова), кер. жін. хору муз.-пед. ф-ту. Учасниця святкування 100-річчя естон. пісні (1969, Таллін); фестивалів "*Київ Музик Фест*", 4-о фестивалю "П'ять столиць" (1993, Київ).

У репертуарі хору — твори *М. Дилецького*, *Д. Бортнянського*, *М. Леонтовича*, *К. М'яскова*, *Г. Гаврилець*, *М. Шуха*, *О. Бородіна*, *А. Архангельського* (переклад для жін. хору Н.), *С. Рахманінова*, Дж. Перґолезі, Дж. Каччіні, Г. Ф. Генделя, Дж. Верді, Ж. Бізе, *Ф. Ліста*, обр. укр. нар. *пісень* *М. Лисенка*, *Б. Фільц*, *І. Щербакова*.

Літ. тв.: Канд. дис. "Педагогические условия совершенствования вокально-хоровой подготовки учителя музыки" (К., 1981); Концептуально-принципові засади навчання диригування майбутніх вчителів музики // Наук. часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. — К., 2009. — Вип. 8 (13); Про українську співацьку школу // Там само. — 2010. — Вип. 10 (15) [у співавт. з *Ю. Юцевичем*].

Літ.: www.kspu.kr.ua.

С. Василик

НІКОЛЕНКО Володимир Михайлович (27.08.1962, м. Сімферополь, АР Крим) — хор. диригент, педагог. З. д. м. АР Крим (2000). Лауреат

Держ. премій Криму, премії ім. М. Волошина. Закін. Сімфероп. муз. уч-ще (кл. Р. Яні), Київ. конс. (кл. *О. Тимошенка*, *П. Муравського*). Викладач у ДМШ і Муз. уч-щі в Сімферополі. Диригент вок.-хореогр. *ансамблю* "*Таврія*". 1991 заснував 1-й у Криму профес. кам. *хор* "*Таврійський благовіст*" (від 1995 — у структурі Крим. *філармонії*), у репертуарі якого — твори укр. і заруб. *композиторів*, *обробки* нар. *пісень*. Значну частину репертуару складають твори сучас. укр. композиторів — *Ю. Алжнєва, Л. Дичко, В. Зубицького, А. Караманова, В. Степурка* та ін. З цим колективом — лауреатом і учасником баг. регіон., всеукр. та міжн. *фестивалів* — виступав у Німеччині, Польщі, Росії, Франції.

М. Бурбан

НІКОЛІНІ (Nicolini) Аделіна (2-а пол. 19 ст.) — оперна й опереткова співачка (драм. *сопрано*). Учасниця літніх (1882) вистав на сцені т-ру харків. саду "Тіволі". 16 черв. дебютувала в *опереті* "Зелений острів" у ролі Габріель. У дивертисментах виконувала разом із *тенором* Донзелі сцени з *опер* Дж. Верді, Ґ. Доніцетті, Ш. Ґуно тощо.

Літ.: [*Б. п.*]. Сад "Тиволи"... // Южный Край (Харків). — 1882. — 28 мая; 16-го июня в саду "Тиволи"... // Там само. — 17 июня.

М. Варварцев

НІКОЛЬСЬКА Любов Борисівна (17.05.1909, с. Вані, Грузія — 14.11.1984, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ) — композиторка, педагог, музикознавець. Доцент (1984). Закін. Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (теор.-комп. ф-т, 1941), і кл. *композиції М. Штейнберга* (1945), там само аспірантуру з теорії музики (1946). 1944—47 — викладачка Ленінгр. конс. і муз. уч-ща при ній, з 1947 — Урал. конс. (з 1964 — доцент). У колі наук. зацікавлень — творчість рос. і рад. *композиторів*, питання муз. *фольклору*.

Поміж тв. — *кантата* "Рідна Україна" на сл. укр. поетів (1945), Конц. *фантазія* на укр. теми (1950), "Укр. *сюїта*" для *фортепіано* (1951).

А. Муха

НІКОРОВИЧ (Nikorowicz) Юзеф (2.04.1827, за ін. відом. 1824, с. Збоїськи побл. Львова — 6.01.1890, м. Хирів, тепер Старосамбірського р-ну Львів. обл.) — *композитор*. Поляк за походженням. Навч. у Р. Шварца у Львові й М. Г. Ноттенбома у Відні. Автор фп. і кам.-вок. творів, зокр. відом. *пісні* "З димом пожеж" ("Z dymem pożarów") на сл. К. Уєйського, використаної *В. Сокальським* у симф. *сюїті* "Зліт соколів слов'янських".

Тв.: для фп. — мазурка-фантазія; пісні — "Аве марія", "Знайдений" ("Znaleziony") сл. Й. В. Гете (1884), "Якось ішов я лісом" ("Szedłem raz lasem"), "До неї" ("Do niej"), "З димом пожеж" ("Z dymem pożarów") сл. "Хоралу" К. Уєйського.

Літ.: *Schnür-Pepłowski S.* Z przeszłości Galicji. — [Б. м.], 1896. — Т. 2.

А. Калениченко

НІЛЬСЕН Володимир Володимирович [22.09(5.10).1910, м. С.-Петербург, Росія — 7.10.1998, РФ] — піаніст, орґаніст, педагог. Лауреат 1-о Всесоюз. *конкурсу* піаністів (1937—38, 2-а премія). Професор (1951). Навч. у Петрогр. (Ленінгр., тепер Петерб.) конс. (1924—27, кл. *фортепіано* М. Ріхтера, 1927—31, кл. *органа І. Браудо*). Закін. аспірантуру (фп.) п/к Н. Голубовської (1934). В архіві Конс. збереглися похвальні відгуки О. Глазунова про екзаменац. виступи Н. Від 1929 — конц. піаніст, соліст Ленінгр. філармонії. Від 1935 — викладач Ленінгр., 1941—45 — Моск. і Саратов. конс., 1955—63 — Київ. конс. Поміж учнів (понад 200) — Е. Базанов, Я. Гельфанд, В. Вишневський, І. Комаров, В. Кузікова, М. Крижановський, *С. Скринченко, М. Степаненко, Л. Цвірко*.

Гастролював у Польші, тод. НДР і Чехословаччині, Франції, США. У 1970-х записав грамплатівку з творів В. А. Моцарта й *Ф. Шуберта*. Вик. манері Н. були притаманні витончений ліризм, прониклива виразніть, щира поетичність, глибока зосередженість. Характерними рисами мистецтва Н. є м'яка диференційована звучність, уміле користування звуковими пропорціями, дбайливе відношення до кожної деталі муз. тканини, тонка хвилеподібна динаміка і пластична ритміка в кантилені.

У репертуарі переважали твори В.-А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Ліста*, Р. Шумана, *М. Мусоргського* і *С. Прокоф'єва*. Найкращі досягнення пов'язані з музикою *Ф. Шуберта* й *Ф. Шопена*.

Дискогр.: Владимир Нильсен (фп.): *Моцарт В.* Фантазия *до минор*, Адажио *си минор*, Рондо *ре минор*, Фантазия, Романс; *Шуберт Ф.* Шесть музыкальных моментов соч. № 94. — М.: Мелодия, 1975. — С10 05691-2; Vladimir Nielsen — Schumann, Mendelssohn, Medtner, Ravel / Владимир Нильсен — Шуман, Мендельсон, Метнер, Равель. — Northern Flowers, 2010 [архів. записи Київ. і Петерб. радіо 1955—60-х].

В. Воробйов, Л. Бланк, В. Сагайдачний, В. Нільсен, С. Скринченко (1960-і рр.)

Літ.: Владимир Нильсен артист и учитель. — С.Пб., 2004; Наше святое ремесло. Памяти В. В. Нильсена. — С.Пб., 2004; *Живов Л.* На концерте Владимира Нильсена // Муз. жизнь. — 1973. — № 1; *Левинсон Л.* В. Нильсен // СМ. — 1973. — № 2; *Зайцева Т., Слонимский С.* Владимир Владимирович Нильсен // Муз. академия. — 1999. — № 3; *Шапошников В.* Владимир Нильсен. Вятские встречи // Бинокль. Вятский культурный журнал. — 2002. — № 22; [*Б. п.*]. "Мы будем одиноки..." // Муз. обозрение. — 2005. — № 3; *Вознесенская Е.* Незабвенный учитель (к 95-летию со дня рождения В. В. Нильсена) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2008. — Вип. 71: До 95-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковсього. Проблеми фортепіанного виконавства та педагогіки; [*Б. п.*]. Нільсен В. В. Музикант-піаніст, педагог Київської та Санкт-Петербурзької консерваторії [Некролог] // Факты. — 1998. — 22 окт.

С. Василик

В. Нільсен (Київ, 1989, фото Л. Левіта)

НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКІ МУЗИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ (Н-УМЗ.). Федеративна республіка Німеччина — вел. країна в центрі Європи, член ЄС, НАТО та країн "Великої вісімки" з населенням 83 млн. мешканців. Пройшовши непросту історію свого державотворення, на сучас. етапі розвитку посідає одне з провідних місць у світі за рівнем економіки й здобутками духовної культури.

Н-УМЗ. ведуть свій початок від ост. чверті 17 ст., коли 1675 в Ієні (Єні) було видано трактат І. Гербініуса, де вперше подано відомості про спів у *Києво-Печерській лаврі* й наведено зразок запису "київською квадратною нотою" (див. *Київська нотація*). Ймовірно, що тоді й згодом осн. осередками культ. обміну і спілкування могли бути навч. заклади: в Україні — *Києво-Могилянська академія*, куди приїздило багато іноземців, у Німеччині — ун-ти, де поміж ін. студентів здобувала *освіту* й молодь з України. Так, німець за походженням І. Гізель після навчання в Києві згодом став видат. ученим Правосл. церкви й посів посаду архімандрита Києво-Печер. монастиря. Відомо, що в Києво-Могил. колегіумі вивчали праці нім. учених С. Пуфендорфа, Г. Гроція та ін. До того періоду належить віднайдений *Н. Герасимовою-Персидською партесний концерт* невід. автора (дослідниця датує його прибл. 1680-и), який має ряд збігів із "Маленьким духовним концертом" Г. Шютца (1639), що свідчить про знайомство його автора з твором нім. *композитора*. У віднайдених тією самою дослідницею поголосниках 5-и й 6-игол. укр. партесних *мотетів* було вклеєно гравюри нім. майстрів серед. 18 ст., на досвіді котрих навчались і вдосконалювали майстерність гравери славнозвісної майстерні Києво-Печер. лаври.

Обкладинка збірника "Музикознавство у діалозі" (упор. Ю. Зільберман, С. Тишко. – К., Дюссельдорф, 2010)

1733—38 у Дрездені перебував бандурист і лютніст *Т. Білоградський*, якого взяв із собою рос. посол гр. Г.-К. Кейзерлінґ і віддав у науку до лютніста Л. С. Вайса — друга *Й. С. Баха*. Виконуючи при дворі Саксон. короля укр. *думи* й *пісні*, познайомившись із досягненнями зах. музики 1-ї пол. 18 ст., Т. Білоградський став блискучим виконавцем італ. і нім. музики. Підтримував знайомство з подружжям музикантів — співачкою Ф. Гассе-Бордоні й відомим на той час композитором Й. А. Гассе, багаторічним директором Дрезден. опери. Ймовірно, 1736 Т. Білоградський був присутнім на органному концерті Й. С. Баха в церкві св. Марії. Його успішна муз. кар'єра тривала до 1767 при рос. імп. дворі. На поч. 20 ст. у Берлін. держ. біб-ці було знайдено муз. твір його дочки, співачки й клавесиністки *Є. Білоградської* — "Менует Штарцера з 6-а *варіаціями*" (див. *Клавір*). Пізніше в Дрездені, в 1830-х навч. у *К. Ліпінського* скрипаль-віртуоз, кріпак *Артем*, котрий згодом працював *концертмейстером* в *оркестрі П. Ґалаґана* в с. Дігтярі (Срібнянського р-ну Чернігів. обл). У творчості Й. С. Баха вперше в нім. профес. музиці виявлено укр. пісенні елементи (напр., в одній із малих *прелюдій* опрацьовано мелодію "Та не жур мене, моя мати"; тема *фуґи b-moll* з 1-о т. ДТК нагадує нижній голос пісні "Ой на горі, на крутій" і т. п.). З ін. боку нім. буршівська (студент.) пісня поширилися в Україні й стала народною ("Як засядем, браття, коло чари").

Якщо 1-а пол. 18 ст. характеризується спорадичністю контактів, то в 2-й вони активізувалися. Поширилася тенденція запрошення заруб. музикантів-інструменталістів і капельмейстерів у муз. колективи при маєтках укр. і польс. вельмож із метою поліпшення вик. рівня місцевих музикантів-самоуків [напр., *К. Лау* в *О. Розумовського*, Карлшмідт в О. Ходкевича, віртуози Б. Ромберґ, брати Ґуґелі й Ф. Ріс в О. Будлянського, Д. Краузе й К. Ф. Т. Бертольд у П. Ґалаґана, Ф. Блюм у М. Комбурлея, *А. Герке* в А. Ганського, *М. Гауптман* в А. Рєпніна, Нім. *опера* з Угорщини в *Я. Ілліньського* в Романові (тепер Житом. обл.) тощо; див. *Кріпацькі капели й оркестри*]. Цим зумовлено значне надходження нот. літ-ри та інструментарію. Відтак у репертуарі укр. оркестрів і *капел* було різноманітно представлено тогочасну анс. і орк. музику нім. композиторів. Тоді ж почала укомплектовуватися нот. *Бібліотека музична Розумовських*, де поміж ін. партитур містилися твори родини Бахів. Також у колекції Розумовських є ноти 6-и квартетів М. Штабінґера, *опери*-пастиччо "Serenata" Й. Кванца, К. Ґрауна, Г. Нігельмана та Фрідриха Великого, що привернули увагу укр. дослідників-музикознавців (відповідно *Т. Гнатів* і *Лар. Івченко*).

Від поч. 19 ст. завдяки діяльності нім. меншини на території України (тоді у складі Рос. імперії) музика нім. композиторів поступово ввійшла до міськ. культ. простору.

Важл. віхою в розвитку Н-УМЗ. того періоду слід вважати видання 1818 у типографії Харків. ун-ту 2-томної праці піаніста й диригента (тоді жив у Харкові) *Ґ. Гесса де Кальве* "Теория музыки" в рос. перекладі, де вперше

на вітчизн. теренах подавалися відомості про Й. С. Баха, пробуджено інтерес до творчості нім. композиторів.

У 1-й чверті 19 ст. на запрошення одного із засновників Одеси герцоґа Рішельє до міста прибуло багато нім. поселенців. Окрім господар. діяльності (ремісництво, зокр. уже з 1821 функціонувала 1-а фабрика *роялів* і *піаніно* К. Гааза), нім. колоністи працювали у 1-х профес. муз. закладах: у класах "Тов-ва любителів музики" теорію музики викладав Ф. Кестлер, спів — К. Швамберґ; у муз. школі "Тов-ва витончених мистецтв" вок. заняття провадив Руф. У конц. житті Одеси того часу виділявся тонкий інтерпретатор музики *Ф. Шопена* — піаніст Р. Фельдау. Муз. діяч і піаніст Д. фон Рессель сприяв заснуванню в місті *консерваторії*. Популярністю користувалися його приват. курси піаністів і муз. курси *К. Лаґлера*. Також в Одесі діяло співац. об'єднання "Гармонія", куди входили українці, які співали нім. мовою. У біб-ці графині Є. Воронцової (дружини губернатора Новоросії) налічувалося 25 томів творів Ґ. Ф. Генделя.

Певний внесок у поширення знань про нім. музику зробила діяльність австрійця *Й. Ґ. А. Медеріча* (*Галлюса*) — композитора й копіїста творів нім. композиторів (зокр. спадщини Ґ. Ф. Генделя), котрий 1817—35 жив і працював у Львові.

1816—22 німець за походженням *М. Бернард* працював на посаді капельмейстера кріпац. оркестру гр. А. Потоцького у Махновцях Київ. губ. Вплив середовища укр. *фольклору* відчутно позначився на подальшій його діяльності: як видавець знайомив своїх клієнтів із творчістю нім. композиторів Т. Куллака, А. Гензельта, Й. Б. Крамера, менш відомих К. (Ш.) Майєра, Ф. Ланґера, К. Рейссіґера з власними *аранжуваннями* числ. укр. нар. мелодій для *фортепіано*, тоді ж опубл. у Лейпціґу, для *скрипки* Від 1822 у С.-Петербурзі він друкував твори *О. Лизогуба* (натомість *Сонату* для *віолончелі* та фп. його брата *І. Лизогуба*), зб. "100 малоросійських пісень" *А. Єдлічки* (опубл. 1857), зб. "Жайворонок киевских полей", "Васильківський соловей Київської України" (опубл. 1864) *С. Карпенка*, *романси* й пісні *П. Сокальського*.

Рос. дослідник В. Жирмунський відзначав вплив укр. музики на пісню нім. колоністів в Україні, в результаті чого склався новий пісенний тип з елементами як нім., так і укр. муз. матеріалу. Згодом про це писали й нім. дослідники А. Штром, Г. Штайнванд, К. Болль.

Нечисл. інстр. твори укр. композиторів 1-ї пол. 19 ст. позначені виразними впливами нім. характерності (добір *жанрів* і організація *форми* орієнтовані на класичну й ранньоромант. стилістику нім. муз. творчості, напр., варіації *Г. Рачинського*, *Й. Витвицького*, *А. Коціпінського*, *В. Пащенка*, О. Лизогуба, твори *І. Лозинського*, *А. Голенковського*, *М. Завадського*, І. Лизогуба).

З ін. боку простежується вплив укр. нар. пісенності на творчість *Л. Бетховена*. Цьому сприяло тривале спілкування композитора з українцем, гр. *А. Розумовським* (1790—1836 жив у Відні), прослуховування виступів його кріпац. хор. капели та знайомство із зб. рос. і укр. нар. пісень *Я. Прача*. Взята з останнього пісня "Їхав козак за Дунай" набула особливої популярності в нім. суспільстві. До неї звертався не лише Л. Бетховен, а й ін. його сучасники — К. М. Вебер (фп. варіації), *Й. Н. Гуммель* (*тріо*, *ор.* 78 для фп., влч. та *флейти*), Й.-К.-Ф. Шнайдер (обр. для чол. *хору*). Доба *романтизму* позначилась інтересом нім. дослідників і перекладачів до фольклору укр. народу, що здобув славу в Європі козаччиною та її військ. подвигами. Найранішою нім. розвідкою, присв. укр. думам та *історичним пісням*, стала ст. Г. Трітена "Про народні пісні запорозьких козаків", опубл. 1840.

Однією з 1-х з'явилася зб. поет. перекладів В. Вальдбріля "Слов'янська балалайка" (1843), куди разом із рос. і польс. увійшли 75 укр. пісень і 25 *коломийок*.

Від серед. 19 ст. музика нім. композиторів через пед. і вик. аспекти набула інтенсивнішого побутування. Консолідуюче значення для цього мало відкриття відділень *ІРМТ* у Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі (тепер Дніпро), Полтаві, Чернігові, Вінниці, Житомирі та Сімферополі. Зокр., значною подією в діяльності тов-ва стало 1-е вик. у Києві 9-ї *Симфонії* Л. Бетховена п/к *М. Виноградського* за участю 360-и виконавців (1893).

Важл. місце в історії Н-УМЗ. посідає діяльність *Р. А. Пфеніґа*. Від 1853 він викладав спів в Ін-ті шляхет. дівчат у Києві, був одним із ініціаторів заснування Київ. відділення ІРМТ, 1868—75 — директором його Муз. школи. У Києві побачили світ його романс "Скажи мені правду" (1868, вид-во А. Коціпінського) та *експромт* для фп. "Нетерпляче бажання" (1874, вид-во *Л. Ідзіковського*). Деякі свої твори композитор опублікував у Німеччині. До 1873 у Майнці у вид-ві Шотта з'явились *ор.* 10—13 — пісні нім. і рос. мовами з фп. супр., а також у формі *дуету* — з влч. супр. Наслідком діяльності Р. Пфеніґа як викладача співу стали 16 вок. творів, вид. у Брайткопфа й Гертеля в Лейпціґу 1910.

1845 у Штутґарті нім. мовою було видано антологію укр. пісень "Поетична Україна", підготовлену письменником, перекладачем та вченим Ф. Боденштедтом, чим уперше в Німеччині заявлялося про укр. нар. культуру.

Потужним осередком муз. освіти в Європі в 2-й пол. 19 ст. вважалася Лейпц. конс. В її стінах здобували знання й вихідці з України. 1865—69 там навч. піаніст, композитор та педагог *Г. Ходоровський*, який потім один сезон працював хормейстером п/к *Ф. Ліста* у Веймарі. У Лейпц. конс. 1867—69 у класах фп. та *композиції* студіював *М. Лисенко*. Саме там він написав свій 1-й значний твір — "Заповіт" на сл. *Т. Шевченка* для соліста, хору та фп., видав 1-у серію "Музики до "Кобзаря" Шевченка", "Збірник українських пісень" (1—3 вип. по 40 пісень) для голосу з фп. Тоді ж став свідком

Обкладинка збірника "Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення" (ред.-упоряд. Т. Невінчана, К., 1998)

Буклет фестивалю "Drehleier und Dudelzackfestival" (20-23 трав. 2004)

А. Пресич у ролі Розалінди (оперета "Летюча миша" Й. Штрауса, Київська Велика опера, 1942)

В. Доморадський у ролі барона Зерро (оперета "Циганський барон" Й. Штрауса, Київська Велика опера, 1942)

Фортепіанний дует Астрід і Ганса Отто Шмідт-Нейгаузів (Кельн, 1937)

масштаб. святкування 350-річчя Thomas Kirche, де свого часу працював органістом Й. С. Бах. Після повернення до Києва запровадив у пед. репертуар твори Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана. З нім. музикантами М. Лисенко спілкувався й на батьківщині: 1889 у Харків. т-рі диригент *М. Еммануель* поставив його оперу "Різдвяна ніч" (у 3-й ред.). 1876 Лейпц. конс. закін. *М. Колачевський*, відомий в історії музики "Укр. симфонією", що була його дипл. роботою. Пізніше в Лейпциґу здобули освіту *С. Аббакумов*, *Б. Бережницький*, *С. Борткевич*, *В. Григорович-Барський*, *Т. Маєрський* та ін. На той час припадає і діяльність *Б. Каульфуса*, котрий із 1858 виступав у Києві як піаніст і концертмейстер, з 1859 — диригент Нім. спів. тов-ва, 1867 виступав у Києві в *ансамблі* з М. Лисенком та *А. Родзянком*. Упродовж 1866—67 — 1-й викладач гри на фп. Київ. муз. уч-ща, 1867—85 — Ін-ту шляхет. дівчат. У Харкові відомим

О. Романов та Ю. Котеленець — учасники однієї з концертних груп служби ЕКД (Берлін, 1944)

викладачем гри на фп. з 1858 був вихованець Лейпц. конс. Ю. де Рот.

У Берлін. академії мистецтв у Й. Йоахіма протягом 1872—76 вдосконалювався скрипаль *Т. Ганицький*, а згодом там розпочав вик. діяльність, здійснивши 1877 містами Німеччини конц. турне. Був концертмейстером Берлін. симф. орк., організував кам. орк. і хор, концертував із ними в Німеччині до 1900. Непересічний внесок у розвиток Н.-УМЗ. зробили визначні піаністи 20 ст. і педагоги *Ст.* і *Ф. Блюменфельди*, *Генр.* і *Г. Нейгауз, С. Ріхтер*.

Вагомий слід в історії Н-УМЗ. залишили нім. муз. об'єднання, що гуртувалися навколо кірх. У Києві нім. чол. співоче тов-во існувало з 1854, а 1-й *орган* було встановлено ще 1820 (органіст Ф. Зейферт). Подібні осередки діяли в Харкові та Львові. В їх репертуарі поряд із нім. музикою звучали обр. укр. нар. пісень, здійснені нім. авторами (Р. Пфеніґ, Ґ. Гесс де Кальве та ін.). 1880 в Одесі К. фон Гампельн заснував Бахівське тов-во з 50-а співпрацівниками, 1883 його очолив Г. Гартан, який приїхав як органіст із конс. у Зондергаузені (першим органістом в Одесі був вихованець Лейпц. конс. Р. Гельм). Тов-во зобов'язувалося давати щорічно 4 концерти. Того самого 1883 було виконано "Лютерівську *кантату*" ("Luther Kantate").

Умови Н-УМЗ. на зах. землях значно відрізнялися від решти території України. Зокр., Сх. Галичина 1772—1918 входила до Австрії, згодом Австро-Угорщини, тут було впроваджено нім. мову як урядову. Проте, слід відзначити значно більший вплив австр. культури, ніж німецької (див. *Австрійсько-українські музичні зв'язки*). Після 1776 у Львові діяла нім. оперна трупа (проіснувала до 1872). Упродовж 1780—1840-х ставились опери "Дон Жуан", "Милосердя Тита", "Чарівна флейта" В. А. Моцарта, "Прекрасна мельничка" Дж. Паїзієлло, "Водовоз", "Лодоїска", "Фаніска" Л. Керубіні, "Річард Левове серце" А. Ґретрі, "Фра Дияволо" Д. Обера, "Жидівка" Ф. Ґалеві, шедеври Дж. Россіні, В. Белліні, Ґ. Доніцетті. Починаючи з 1827 виконувались опери К. М. Вебера: "Вільний стрілець" витримав лише 8 вистав, "Преціоза" — 20; 1836 відбулася львів. прем'єра опери "Оберон". Також було поставлено оперу нині маловідом. композитора А. Лорцинґа "Цар і тесля" (1848). У зв'язку з розвитком нових напрямів в опері. мистецтві Європи й через суб'єктивні обставини (утримання Т-ру поляками) нім. т-р припинив своє існування, а трупа перейшла на сцену польс. т-ру у Львові, де було здійснено постановки опер Дж. Мейєрбера, Ф. фон Флотова, Ш. Ґуно, "Лоенґрін" (1877) Р. Ваґнера. Загалом діяльність нім. оперної трупи заклала підвалини для подальшого розвитку жанру.

1880 здійснив поїздку до Галичини *Й. Брамс*, разом зі скрипалем Й. Йоахімом дав *концерт* у Львові. Вплив укр. нар. музики відчутний у його 1-у й 3-у струн. *квартетах*, одному з "Угор.

К. Дітріх, Ф. Гайслер, А. Філіпенко та М. Гайслер у Спілці композиторів УРСР

танців". Був знайомий із *Є. Мандичевським*, *І. Кнорром*, *В. Сокальським*.

Сфера впливу нім. музикантів поширювалася головно на інстр. галузь. Це стосувалось як *виконавства*, так і *педагогіки* та репертуару. Особливу роль відіграв *Р. Буллеріан*, який упродовж 1896—1907 керував у Києві щоден. Літніми симф. концертами просто неба в Купецькому саду (нині Міськ. парк) — наймасштаб. муз. акцією того часу, що збирала до 4-х тис. слухачів. Окрім того, блискучий фахівець (диригував напам'ять, репертуар охоплював бл. 600 *партитур*) щотижнево давав великий симф. концерт (зокр., звучали симфонії Л. Бетховена, Р. Шумана, *увертюри* до опер Р. Ваґнера, "Угор. танці" й 2-а Симфонія Й. Брамса, "Лісова симфонія" і "Леонора" Й. Раффа тощо), здобувши числ. схвальні відгуки в місц. пресі. Епізодично в Києві виступали диригенти, його співвітчизники М. Келер (1899), Г. Мельцер (1909), Е. Вендель (1911), О. Фрід (1910), а також Берлін. симф. орк. п/к А. Нікіша (1899, 1904). На виступи музикантів відгукувалася преса (див. *Критика музична*). Так, шуманівську традицію продовжив В. Сокальський (псевд. Дон Дієз), який опубл. понад 1000 статей у харків. газ. "Южный край" 1882—85, 1886—1911. Об'єктом його рецензій було виконання на конц. *естраді* творів Й. С. Баха, Л. Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Й. Брамса, Р. Ваґнера, М. Реґера, Р. Штрауса.

На межі 19—20 ст. неповторну сторінку в розвиток Н-УМЗ. вписала оперна творчість Р. Ваґнера, що відкрила нові шляхи в мистецтві й мала резонанс у всій Європі завдяки своєрідності його *естетики музичної*. У Львові наприкінці 19 ст. часто йшла опера "Трістан і Ізольда". Музика нім. композитора викликала профес. зацікавлення співачки *С. Крушельницької*, яка під час навчання в Італії 1895 спеціально поїхала до Відня, щоб вивчити ваґнерівський вок. *стиль*. Згодом опери Р. Ваґнера й Р. Штрауса посіли значне місце в її репертуарі (напр., тріумф. виступи 1902, на сцені "Ґранд Опера" в Парижі в опері "Лоенґрін"; 1906, у Буенос-Айресі п/к А. Тосканіні в операх "Валькирія", "Трістан і Ізольда"). Найкращим у Рос. імперії диригентом музики Р. Вагнера вважався Ф. Блюменфельд. У Києві 1-ю ваґнерів. постановкою став "Тангейзер" (1882), у сезоні 1908/09 поява на театр. кону "Валькирії" набула статусу надзвичайної події. 1910 у Львові було виконано всю тетралогію "Перстень Нібелунґа". Справжнім святом для меломанів виявився проведений 1913 у Міськ. т-рі "Ваґнерівський фестиваль". 4 опери — "Лоенґрін", "Валькирія", "Тангейзер", "Трістан і Ізольда" — виконувалися п/к диригентів *Й. Прибіка* та *А. Пазовського*, за участю співаків *П. Цесевича*, Карпова, *К. Воронець-Монтвид* та запрошеної із С.-Петербурга О. Черкаської. До 2-ї пол. 20-х "Тангейзер", "Лоенґрін", "Валькирія" залишалися репертуарними в оперних антрепризах Києва, Харкова, Одеси.

Значне досягнення для Н-УМЗ. на поч. 20 ст. — партнерська діяльність нотовидавця *Г. Їнджишека* з К. Г. Редером у Лейпциґу. У приміщенні свого київського магазину 1909 він відкрив невел. студію звукозапису від Берлін. грамофон. тов-ва "Інтернаціональ Екстра—Рекорд", де записувалися київ. співаки, інструменталісти, хори, драм. артисти, декламатори. Тим самим було закладено підвалини вітчизн. *дискографії* та фоногр. архіву вик. мистецтва України.

Пожвавлення мист. зв'язків між Німеччиною та Україною проявилось у частих виступах на нім. сцені цілої когорти укр. співаків (переважно зі Сх. Галичини, що пояснюється їхнім навчанням у віден. вок. професорів, а відтак наближенням до австро-нім. культури). Це — *М. Менцинський* (вихованець нім. оперної школи Ю. Штокгаузена у Франкфурті-на-Майні), *О. Руснак*, *О. Носалевич*, *Р. Любинецький*, *Євген* та Євгенія *Гушалевичі*, Р. Прокопович-

Молодіжний самодіяльний духовий оркестр п/к Д. Торка

GROSSE OPER KIEW

SPIELZEIT 1942—43

PROGRAMM

LOHENGRIN

PERSONEN:

[illegible]

Програма опери "Лоенґрін" Р. Ваґнера (Київська Велика опера, 1942/43)

Г. Ербер

Обкладинка буклету хору і оркестру Людвіґсбурзького фестивалю

Орленко (1913 на святкуванні 100-річчя від дня нар. Р. Ваґнера в Байрейті виконав партію Вотана в опері "Золото Рейну"), *М. Скала-Старицький*, *І. Синенька-Іваницька*, *К. Чічка-Андрієнко*, *І. Маланюк*. У Львові розпочав свою кар'єру нім. героїчний *тенор* Й. Манн (нар. 1883, згодом провід. тенор Берлін. опери).

Невипадково у берез. 1918 у Берліні було засн. Нім.-укр. тов-во (Deutsch-Ukrainische Gesellschaft) для розвитку нім.-укр. взаємин на політ., госп. та культурному рівнях, його зусиллями видавався часопис "Die Ukraine" (виходив до 1926, усього 40 чисел). Тов-во було відновлене в Мюнхені 1948, а 1960 злилося з Нім.-укр. тов-вом ім. Гердера (Deutsch-Ukrainische Herder-Gesellschaft, засн. 1948 у Мюнхені). Від 1952 видає ж. "Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart". Поміж його мист. акцій — концерти-академії до 150-річчя від дня нар. Т. Шевченка, до 100-річчя від дня нар. *М. Грушевського*.

1919 розпочала свою діяльність "Укр. громада в Берліні", куди входили укр. емігранти різних політ. поглядів. При ній було засн. хор: зокр., на шевченк. вечорі 1921 він виступав п/к *Є. Турули*. Резонансною акцією для Н.-УМЗ. став упоряджений управою "Громади" вечір до 75-ї річниці з дня смерті Т. Шевченка (1935, Бетховен-зал), де переважну більшість слухачів (850) становили представники нім. інтелігенції. Перед ними виступили співак К.Чічка-Андрієнко, віолончелістка *Х. Колесса*, акад. хор п/к *Є. Цимбалістого*. Останній також 1936 провів "Вечір укр. пісні" за участю співака А. Павлюка. 1937 до 25-ї річниці з дня смерті М. Лисенка відбулася уроч. академія, де з доповіддю виступив *З. Кузеля* та з концертом укр. солоспівів — І. Синенька-Іваницька.

1932 у залі Шуберта в Берліні зусиллями укр. і рос. артистів було поставлено оперу "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, яку слухали німці, українці та росіяни. Схвальні відгуки фахової нім. преси здобули виступи піаністки *Л. Колесси* (1933), котра виступала з орк. п/к В. Фуртвенґлера, Г. Абендрота, Б. Вальтера. Співак Берлін. опери *О. Зарицький* організував хор українців Берліна, що дебютував 1929 в уроч. академії, присв. митрополиту *А. Шептицькому*.

1922—27 у Вищій школі музики Берліна здобував фах композитора *А. Рудницький*; навч. у кл. Ф. Шрекера та слухав курс інструментознавства К. Закса. Також він брав уроки фп. у відомих піаністів Е. Петрі й А. Шнабеля, відвідував капельмейстер. клас Ю. Прювера. Перебував у центрі муз. подій (зокр., берлін. прем'єра "Весни священної" *І. Стравінського*, сенсац. виконання творів Е. Кшенека, А. Габи), спілкувався з Ф. Бузоні, Е. Кшенеком, А. Хабою, В. Ґмайндлем (викладач композиції), П. Юоном (викладач кам. ансамблю), молодими композиторами С. Вольпе та Є. Фітельберґом, скрипалем С. Френкелем, співачкою Е. фон Штеттен, піаністом Г. Веґенером. Став членом нім. секції Міжн. тов-ва *нової музики*, робив спробу заснувати аналог. секцію в Україні. У 1930-х у львів. часописах і газетах опубл. кілька статей про діячів нім. муз. культури — Ф. Шрекера, Р. Ваґнера, А. Шенберґа, Р. Штрауса, а також Ф. Бузоні, диригента Г. Шерхена. Переклав укр. мовою один із найвагоміших муз. документів 20 ст. — "Спроба нової естетики музики" Ф. Бузоні (1907) і опубл. у ж. "*Укр. музика*" (Львів, 1938).

1927—30 у Hochschule für Musik Берліна також навч. *С. Туркевич-Лукіянович* (відвідувала лекції композиції Ф. Шрекера). Дослідники вбачають певний вплив на її творчість П. Гіндеміта (який у роки її навчання там само викладав композицію).

Хор Лейпцизького радіо

1919 Київ. симф. орк. ім. М. Лисенка п/к *Р. Глієра* та Ф. Блюменфельда провів цикл із 4-х концертів, присв. музиці Й. С. Баха. Тоді ж хор. музика нім. композитора прозвучала у виконанні Капели ім. М. Лисенка п/к *Я. Калнишевського* й *М. Леонтовича*.

Важл. сторінку в розвиток Н-УМЗ. вписали "Музично-історичні демонстрації"

Г. Беклемішева (1923—28), в рамках яких відбулися 2 концерти з творів Й. С. Баха (прозвучало 32 композиції). До 175-х роковин смерті Й. С. Баха в жовт. 1925—26 було організовано 6 окр. моногр. вечорів: 4 демонстрації з власними лекціями Г. Беклемішева (бл. 40 творів), вечір кам. анс. та вечір анс. з орк. Участь узяли піаністи *Є. Сливак*, Р. Львова, *А. Луфер*, *М. Сагалов*, О. Скробанська. У Сх. Галичині завдяки *Вищому музичному інституту ім. М. Лисенка*, навколо якого гуртувалися провідні вик. сили, музика нім. майстрів посіла одне з почесних місць як у пед. репертуарі, так і конц. практиці (зокр., піаністів *В. Божейко*, *С. Дністрянської*, *Д. Гординської-Каранович*, Л. Колесси, *М. Кравців*, *Г. Левицької*, *Т. Микиші*, А. Рудницького, *Р. Савицького*). Також завдяки діяльності *Галицького* (з 1919 — Польського) *музичного товариства* у Львові широко популяризувалася музика нім. майстрів. Із Німеччиною пов'язане профес. формування *А. Солтиса*, котрий навч. у Муз. академії Шарлоттенбурґа (1911—14, кл. композиції К. Вольфа), Академії мистецтв (1914—16, кл. композиції Г. Шумана) та Ун-ті Берліна (1921 закін. музикозн. відд. зі ступенем докт. філософії). Згодом, разом із батьком *М. Солтисом*, долучився до діяльності ГМТ: 1919 п/к М. Солтиса прозвучали симфонії Л. Бетховена, Й. Брамса, А. Брукнера, 1929 вперше у Львові було виконано *Месу h-moll* Й. С. Баха. У 1920-х львів'яни почули його ж "Страсті за Йоаном" п/к А. Солтиса. У лют. 1932 було влаштовано темат. бахівський концерт силами учнів фп. класу *Л. Мюнцера* за участю симф. орк. п/к А. Солтиса. Значною подією конц. життя Львова стало відзначення 250-річчя від дня нар. Й. С. Баха й Ґ. Ф. Генделя, зініційоване діячами *СУПРОМу*. Поміж низки заходів центр. місце посів концерт за участю хорів "*Львів. Бояна*", *Муз. тов-ва ім. М. Лисенка*, скрипаля *Є. Перфецького*, піаніста Р. Савицького, співачки *О. Бандрівської* (15 листоп. 1935).

1927—30 твори Й. С. Баха перевидавалися в Україні, також було зроблено укр. переклад тексту його деяких кантат (зараз зберігаються в муз. відділі НБУВ). Таке розповсюдження музики Й. С. Баха вплинуло й на конкурсний рух в Україні: вимоги всеукр. *конкурсів*, що відбулись у Харкові 1930, 1931, передбачали обов'язк. виконання піаністами прелюдії і фуґи з циклу ДТК, скрипалями — *Чакони* або Адажіо й фуґи із сольних сонат.

Вагомий внесок до Н-УМЗ. зробив *Б. Яворський*, започаткувавши в Україні муз. германістику [праці "О переложении органных пьес И. С. Баха" (1910), "Замітки про теми і музичні образи Баха" (1917), "Сюиты Баха для клавира" (1947), переклади з нім. — "Учение о тематической работе с практическими задачами" А. Ріхтера, "Систематическое учение о модуляции как основе музыкальных форм" Г. Рімана]. 1911 він як лектор-музикознавець прочитав курс лекцій "6 сонат для скрипки соло Й. С. Баха" для педагогів і учнів Київ. муз. уч-ща, 1918 виступав із коментарями у

П. Шрайєр (тенор) виступає у Національній філармонії України (1980-і)

бахівських концертах Київ. нар. конс., 1917—21 у Київ. конс. вів наук.-метод. курс "Бахівський семінар", 1919 зі скрипалем *П. Коханьским* і 1920 зі співачкою *О. Бутомо-Названовою* як піаніст виконував твори Й. С. Баха в концертах Тов-ва нар. театру і мистецтв.

Подібний інтерес до культури укр. народу в 1-й пол. 20 ст. виявляли нім. учені, публікуючи антології текстів нар. пісень, статті й монографії про фольклор (П. Кремер, А. Ш. Вуцькі, П. Айснер, П. Дільс, В. Данкерт). З-поміж них сьогодні найповнішою працею є "Дума, епічна пісня українців" (1934).

Під час нацист. окупації 1941—44 у Львові зусиллями укр. інтелігенції було створено Укр. т-р, до якого входила опера, *оперета*, *балет*, драма (для нім. глядачів диригував Ф. Вайдліх, для укр. — *Л. Туркевич*). Його артисти виступали в різних заходах творчих спілок, мист. клубів, з освіт. і темат. концертами по радіо. Мист. подією стало вшанування на радіо ювілею М. Лисенка (1942). Виконувалися симф. програми (6-а, 9-а Симфонії, увертюра "Леонора" № 3 Л. Бетховена, твори М. Лисенка, *К. Стеценка*, *С. Людкевича*, *В. Барвінського*, *Я. Ярославенка*, *М. Гайворонського*).

Протягом 1943—44 багато укр. митців (переважно із Зах. України) емігрувало, боячись більшовиц. репресій. Деякі з них тимчасово (до поч. 1950-х) перебували в таборах для переміщених осіб у Німеччині, де розгорнули активну орг. і культ.-освіт. діяльність у створенні укр. шкіл, театр. гуртків, виступали з концертами. Поміж них — композитори *Я. Барнич*, *В. Безкоровайний*, *І. Білогруд*, *О. Бобикевич*, *Б. Весоловський*, *В. Грудін*, *Г. Китастий*, *Р. Купчинський*, *Г. Лапшинський*, *З. Лисько*, *А. Мірошник*, *І. Недільський*, *Ю. Оранський*, *І. Соневицький*, *Ю. Фіяла* (1942—45 після Київ. конс. продовжив навчання у Hochschule für Musik у Берліні в кл. композиції Г. Домбровського

Обкладинка 3-мовного видання романсів "Лебединий спів" (К., 2004)

П.-Г. Діттріх з перекладачкою

й диригування В. Фуртвенґлера), музикознавці *В. Витвицький*, *А. Ольховський*, піаністи Р. Савицький, *Л. Горницький* (1950 закін. Мюнхен. Hochschule für Musik), *О. Сидоренко-Квірмбах*, *Р. Темницька*, скрипалі *Б. Сарамага*, *М. Михайловський* (Гольдштейн), *О. Сімович* (Бойко), *В. Цісик*, віолончеліст *І. Барвінський*, бандурист і співак *В. Луців*, співаки *К. Задорожна*, *Є. Зарицька*, І. Маланюк, М. Скала-Старицький, диригенти Л. Туркевич, *Б. П'юрко*, хормейстери *О. Кошиць*, *Н. Городовенко* та ін. 1944—49 діяв Укр. оперний ансамбль (кер. Б. П'юрко). Важливим здобутком того періоду стало проведення Тижня укр. культури в Мюнхені (4—17 квіт. 1948), де в концертах виступили: чол. хор п/к *В. Божика*, міш. хор п/к Н. Городовенка, капела бандуристів п/к *Г. Китастого*, співаки *В. Максимович*, *Л. Рейнарович*, О. Руснак, піаністи *Б. Максимович*, Р. Савицький. Прагнення зберегти свою етніч. ідентичність в умовах ін. держави стимулювало укр. митців долучитися до започаткування наймасштаб. наук. проекту укр. діаспори — Енциклопедії Українознавства. Муз. мат-ли до неї підготували З. Лисько, В. Витвицький, А. Ольховський.

Поміж митців, які змогли реалізувати свій талант, інтегруючись в ін. культуру, була співачка І. Маланюк. Протягом 1952—68 вона виконувала провідні партії в Мюнхен. опері. Співпрацювала з диригентами В. Фуртвенґлером, Б. Вальтером, Г. Кнаппертсбушем, Г. фон Караяном. У Гамбурґу було створено т/ф "Кармен" за її участі в гол. ролі. Співачка товаришувала з П. Гіндемітом і здійснила прем'єри багатьох його творів. Їй було присвоєно почес. титул "Kammersängerin" у Німеччині (1957) та Австрії (1973).

Внаслідок істор. обставин [2-а Світ. війна, в її рамках війна 1941—45, "холодна війна", поділ Німеччини на НДР і ФРН] Н-УМЗ., зокр. із ФРН, не розвивалися до 1960-х (періоду хрущовської "відлиги"). З утворенням 1949 Нім. Дем. Республіки було підписано ряд договорів про культ. співробітництво (1956, 1964, 1975, 1978), 1958 — засн. Тов-во радян.-нім. дружби та його Укр. відділення, завдяки якому склалися творчі контакти *Укрконцерту* та орк. радіо й ТБ НДР. 1964 відбулися Дні нім. культури в СРСР і 1975 Дні культури СРСР у НДР. 1977 нім. режисер У. Ванд поставив у Києві оперу "Орфей і Еврідика" Х. В. Глюка, тоді ж виступали артисти Київ. т-ру опери та балету в Лейпцигу з виставами "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті, "Хованщина" *М. Мусоргського.* 23—30 трав. у Києві відбулись 1-і в Україні гастролі Лейпц. оперного т-ру ("Ксеркс" Ґ. Ф. Генделя, "Викрадення із сералю" В. А. Моцарта, "Електра" Р. Штрауса). Дипломат. відносини кол. СРСР із Федеративною Республікою Німеччиною було встановлено з 1955, до кін. 1960-х муз. зв'язки між УРСР і ФРН були епізодичними. Підписана 1973 угода про культ. співробітництво СРСР (у його складі УРСР) із ФРН розпочала новий етап Н.-УМЗ.

Важл. роль у їх розвитку з 2-ї пол. 20 ст. відіграє укр. діаспора в Німеччині. Станом на 2004 вона становила 22 тис. осіб (переважно на федерат. землях Баварія і Баден-Вюртемберґ, менше — на землях Гессен, Півн. Рейн — Вестфалія, Нижня Саксонія). Найбільшими осередками наук. і культурно-громад. діяльності українців у Німеччині є Укр. вільний ун-т у Мюнхені (засн. 1921 у Відні, Австрія, восени 1921 перенес. у Прагу, Чехословаччина, від 1945 — у Мюнхені), Укр. тех.-господар. ін-т та відділення УВАН. 1963 у Мюнхені було вид. монографію А. Рудницького "Українська музика" (укр. мовою), що викликала в тод. УРСР гостру критику й публ. засудження автора.

У 1980—90-х концерти укр. музикантів організували: в Мюнхені П. Бобин, у Нойє Ульмі — Я. Залізняк. Під час хрущовської "відлиги" з появою на муз. кону композиторів-шістдесятників з їхнім інтересом до сучас. заруб. музики, у т. ч. *авангардизму*, ситуація поступово змінювалася. Через "залізну завісу" приватно, через диригента *І. Блажкова,* налагоджувалися контакти із заруб. митцями (Е. Кршенек, П. Гіндеміт, К. Штокгаузен та ін.). 1960 *Л. Грабовський* переклав з нім. мови "Посібник з композиції з 12-ма тонами" *Г. Єлінека*, 1968 — переклав і опубл. "Лекції з дванадцятитонового контрапункту з передмовою" Е. Кршенека.

Для розвитку Н-УМЗ. важливе значення мало заснування завдяки *А. Котляревському* кл. орґана в Київ. конс. (1970) та відкриття Респ. Будинку орґан. та кам. музики (1981; див. *Будинок Національний орґанної і камерної музики*). А. Котляревський створив орґанну вик. школу в Україні. Його випускники *Г. Булибенко*, *Н. Висіч*, *І. Калиновська*, *В. Михалюк*, *З. Самосват* (1985 стажувалась у Лейпціґу п/к В. Шетеліха, гастролювала в Німеччині), *В. Коростельов*, *О. Дмитренко*, *В. Кошуба* (1989 був учасником міжн. семінару орґаністів у Мюнхені, гастролював у Німеччині), С. Кирилов, *В. Півнов* та ін. активно включають до репертуару твори Д. Букстегуде, Й. Пахельбеля, Й. С. Баха та ін. композиторів.

Важл. роль у контактах із муз. громадськістю заруб. країн відіграє *Національна спілка композиторів України*. Так, композитор *О. Красотов* став лауреатом Міжн. конкурсу пісні в Берліні (1972). 1985 у Києві перебував композитор і диригент із НДР Е. Клей, який здійснив фонд. запис творів Л. Бетховена й *Г. Майбороди* у Респ. буд. звукозапису. У берез. 1987 в Києві

В. Шрайдер (Німеччина) – учасник фестивалю "Музичні прем'єри сезону" (Київ, 1995)

відбувся симф. концерт із творів композиторів ФРН і Зах. Берліна (Й. П. Остендорф, У. Лейндорф, В. фон Швейнітц та гол. ред. муз. вид-ва "Ганс Сікорскі" Ю. Кехлер) за їхньої участі. 1988 *П. Петров-Омельчук* став лауреатом міжн. комп. конкурсу ім. К. М. Вебера (НДР, 2-а премія, за оперу "Він і вона"). У ФРН протягом 1980-х виконувалися й видавалися твори *В. Сильвестрова*, *В. Зубицького*, *В. Губи*.

На сучас. етапі Н-УМЗ. проявляються на рівні контактів муз. ВНЗ обох країн. Так, 1980 було поставлено оперу "Дейдамія" Г. Ф. Генделя силами студентів Київ. конс. і Лейпц. Hochschule für Musik (реж. Р. Ейзер, диригент Л. Горбатенко). Поміж гостей Київ. конс. (згодом *НМАУ*) були: композитор К. Ебергардт, орґаністи Р. Гельмшротт, М. Задер, скрипаль З. Брон, флейтист К. Шохов. Студенти НМАУ брали участь у роботі орк. академії муз. фестивалю землі Шлезвіґ-Гольштейн (SHMF) у Гамбурґу, міжн. оперному курсі театр. *фестивалю* "Oper Oder-Spree" у Бурґ-Бескові, Бетховен. фестивалі в Бонні тощо.

Завдяки тому, що 1989 було відкрите перше Ген. консульство Німеччини в Україні й підписано угоду про культ. обмін (1993), у 1990-х контакти між обома муз. культурами помітно розширилися. Подіями держ. значення стали Тиждень нім. культури в Україні (Київ, Харків, Одеса, Львів, 1991, поміж учасників — орк. Мюнхен. філармонії, балет Берлін. оперного т-ру "Komischeoper"), Дні України в Баварії (1993), Дні укр. культури в Лейпціґу (1994), Дні культури Баварії в Україні (1998), Дні нім. культури в Україні (Мукачеве Закарп. обл., 1993; Миколаїв, 1995; Одеса, 1996; Крим, 1998; Донецьк, 1999).

На замовлення берлін. фестивалю "Музичне бієнале" В. Сильвестров написав "Метамузику" — своєрідну симфонію для фп. з орк., світ. прем'єру якої здійснили О. Любимов і Берлін. радіосимф. орк. п/к А. Тамайо на 14-у Бієнале 12 берез. 1993.

Одним із перших в Україні 1993 відкрився центр нім. культури "Баварський дім. Одеса", де функціонують нім. молодіж. хор "Viva la musica", ансамблів струн. інстр., струн. квартет, дит. хор. 1995 у Львові виступив Антон-Веберн-Хор із Фрайбурґа. 1996 пам'яті 10-ї річниці Чорнобил. трагедії в Києві відбувся міжн. джаз-караван — 3 концерти джаз. музики, де брали участь також нім. джазмени.

У Києві 1993 розпочав роботу Ґете-Інститут — центр сприяння знанню нім. мови та культури в Україні. Внаслідок відкриття 1998 офісу Нім. служби акад. обмінів (DAAD) та укладенню угоди про співробітництво між ВНЗ низка укр. музикознавців побували на стажуванні в Німеччині (*Л. Мельник*, 1998, 2001—02, Хемніц; *С. Тихий*, 1998—99, Хемніц, захистив у Німеччині дис. про Е. Крженека, нострифікував у Києві; *К. Берденникова*, 1999, Лейпціґ; І. Крицька, 2000—01, 2003—04 та захистила дисертацію про К. Штокгаузена 2008; *А. Єфіменко*, 2004, Лейпціґ, Дрезден, 2006—07, Айхштадт, Майнц). Низка укр. композиторів протягом 1990-х перебували в Німеччині як слухачі майстер-курсів: Міжн. літні курси нової музики в Дармштадті (*К. Цепколенко*, 1992, 1994; *В. Рунчак*, 1996, прем'єра твору "Три лілії"; *А. Загайкевич*, *С. Зажитько*, 2000), Байрейті (К. Цепколенко, 1993); Міжн. піано-форум Нової музики "...antasten..." (К. Цепколенко, Гайльбронн, 1995, 2001), "Дрезденські дні нової музики" (С. Зажитько, 2002; К. Цепколенко, 2003, 2004); Бранденбурзький колоквіум нової музики в Берліні (В. Рунчак, 1992, 1993, 1995, провадили П. Г. Діттріх, Д. Шнебель, К. Губер, Ф. Ґлобокар, Е. Денисов). На міжн. комп. конкурсі хор. творів отримав нагороду твір "На смерть Ісуса" В. Рунчака (Райнсберґ, 1998). *Л. Юріна* відвідувала майстер-курси за участю П. Г. Діттріха, І. Ардітті, Г. Цапфа, Ґ. Штеблера, Ж. Дюрана (Райнсберґ) та Г. Лахенмана й В. Ріма (Дрезден). 1999 вона була композиторкою-гостею флейт. майстер-курсу в Райнсберз. Hochschule für Musik; є членом асоціації "МузикаФемінаМюнхен", активно співпрацює з відомими нім. вик-цями (піаніст В. Баро, віолончеліст Ф. Ґауверкі, ансамбль Timbre Actuel та ін.).

1993 у Львові було організовано Ваґнерівське тов-во (гол. *Б. Котюк*, один із його проектів — видання автобіографії І. Маланюк, 2001), його осередки діють у Києві (засн. 1996, гол. *М. Черкашина-Губаренко*, секр. *Л. Неболюбова*, у Буд. вчених провадять темат.

М. Кузик і Ф. Лютц (Аахен, Німеччина) в студії звукозапису Національного будинку органної та камерної музики (1970-і)

вечори про творчість Р. Ваґнера), Харкові, Ів.-Франківську.

1999 було створено Ін-т літургіки як наук.-досл. підрозділ Укр. католицький. ун-ту у Львові (президент К. Ганнік, Вюрцбурґ, віце-директор *Ю. Ясіновський*), діяльність якого зосереджується навколо церк. *монодії* і *гімнографії*.

Відбулися музикозн. симпозіуми ("Німеччина, Росія, Україна — муз. зв'язки: історія і сучасність", С.-Петербург, 1994; "Муз. зв'язки між Сходом і Заходом Європи", Хемніц—Цвіккау, 1995; "Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення", Київ, 1997, з нім. сторони учасниками були С. Вайс, А. Кох, К. П. Кох, Г. Лоос, К. В. Німьоллер, О. Шваб), міжн. наук. конф. ("Ф. Мендельсон-Бартольді й традиції музичного професіоналізму", Харків, 1995; "Р. Ваґнер і сучасність", Київ, 1997; "Роберт Шуман і перехрестя шляхів музики та літератури", Харків, 1997), фестиваль "Бах та його епоха" (Вінниця, 1995).

Обкладинка книжки "Нариси німецької музичної культури 2-ї половини XX ст." І. Юдкіна (К., 1994)

Галузь муз. германістики розвивають у своїх дослідженнях *І. Юдкін-Ріпун*, М. Черкашина-Губаренко, *Л. Кияновська*, Л. Неболюбова, А. Єфіменко, І. Крицька, С. Тихий, *Н. Заболотна* та ін. Проект "Музичні епохи в окремих викладах" у 3-х т. (2003—05) здійснив одес. музикознавець *Ю. Семенов*, переклавши фрагменти з нім. *енциклопедії* "Musik in Geschichte und Gegenwart" ("Музика в історії та сучасності"). Окр. збіркою 2001 було видано *солоспіви* та ансамблі М. Лисенка на сл. Г. Гейне у переспівах укр. поетів (упоряд. *Р. Скорульська*). Київ. вид-во "Етнос" опублікувало зб. кам.-вок. творів нім. композиторів-романтиків "Лебединий спів / Schwanengesang" (упоряд. *В. Кузик*, 2004) нім. мовою та з укр. перекладами поетів 1920-х. У Донецьку до 250-річчя смерті Й. С. Баха й 75-річчя заснування Нового Бахівського тов-ва було видано зб. наук. праць (2003), де висвітлено естетико-культурол. і теор. аспекти вивчення творчості Й. С. Баха, творч. діалог сучас. композиторів із його музикою, проблеми *інтерпретації* бахівської спадщини. На базі Східно-Європ. держ. ун-ту було здійснено експеримент. проект — видано навч. посібник укр. і нім. мовами "Волинський осередок НСКУ" (Луцьк, 2006). Музикознавець А. Єфіменко була учасницею міжн. симпозіумів, форумів, круглих столів, навч. семінарів у Німеччині: "Musik und Verstehen" (Кельн, 2003), "Schostakowitsch und die Symphonie" (Бонн, 2004), "Karl Amadeus Hartmann — Komponist zwischen den Fronten und zwischen den Zeiten / Карл Амадеус Гартманн — композитор поміж фронтами і часами" (Мюнхен, 2005), "Zu groβ, zu unerreichbar" — Bach-Rezeptionen im Zeitalter Mendelsohns und Schumanns / "Надто великий, надто недосяжний" — бахівські рецепції в часи Мендельсона й Шумана (Лейпціґ, 2005), "Musica et memoria: Trauermusik durch die Jahrhunderte" (Дюссельдорф, 2005).

У жовт. 2006 між Київ. ін-том музики ім. Р. Глієра та Вищою школою ім. Р. Шумана (Ін-т муз-ва, Дюссельдорф, Німеччина) було підписано договір про співпрацю, згідно з яким відбу-

А. Рупперт (зліва) і В. Рунчак (справа)

ваються спільні наук. симпозіуми, стажування аспірантів, видаються спільні наук. зб-ки (зокр., у вип. 21, 22, 28, 33 наук. зб. "Київ. муз-во").

Музика сучас. нім. композиторів виконується на фестивалях — "Міжнародний форум музики молодих", "Музичні прем'єри сезону" (зокр. 1995 учасниками були нім. композитори й вик-ці К. Шедль, Б. Ґеллер, Ф. Брукман, О. Беннінгоф, Г. Віземанн, В. Штокмайєр, В. Шрайбер; 1998 відбулися майстер-класи П. Г. Діттріха для студентів і молодих композиторів у НМАУ), "*Київ Музик Фест*", "*Контрасти*", "Два дні і дві ночі нової музики" (засн. 1995, худож. директор К. Цепколенко, президент Б. Вульф, Фрайбурґ) — і в окр. фест. акціях, як-от: фест. "Музичний світ Карлгайнца Штокгаузена" (Київ, 9—11 верес. 2008, в його рамках наук. конф., поміж нім. учасників — піаніст Ф. Ґутшмідт, музикознавець Р. Фрізіус), конц. серія В. Рунчака "*Нова музика в Україні*" (де він диригував твори Ф. Швенка, А. Рупперта, М. Еґґерта, М. Кагеля, К. Штокгаузена) тощо. Активізувалися муз.-виконавські контакти: в Україні виступали орґаніст і композитор Т. Брандмюллер, трубач Е. Г. Тарр. У Німеччині виконувалася хор. музика *Л. Дичко* (1994), *М. Шуха* (1997). 1995 у Фрайбурґу відбувся конц. проект "Ton Stücke aus Lemberg" за участю львів. вик-ців і композиторів (*Ю. Ланюк*, *М. Скорик*, *О. Козаренко*). 1997 донец. кам. орк. "*Лік домер*" провів гастрольний тур у м. Бохум. 1998, 2000 кам. орк. Волин. обл. філармонії "*Кантабіле*" гастролював у Німеччині. Співачка *З. Кушплер* здійснила фонд. записи із симф. орк. Баварського радіо, Штутґарта, Потсдама, Мюнхена, Бонна. Брала участь у муз. фестивалях Німеччини, виступала в ансамблі з берлін. інстр. квартетом "Petersen". 2002—07 гол. диригентом оперного т-ру й симф. орк. у Бонні працював *Р. Кофман*. На поч. 2009 у Нац. філармонії України прозвучав конц. проект п/к *В. Сіренка* — "Страсті" Й. С. Баха. З нагоди 20-річчя падіння Берлін. стіни в Києві відбувся міжн. ґала-концерт, де вперше було виконано твір *В. Польової* "Ода

до радості" (5 груд. 2009, поміж вик-ців — тенор із Німеччини М. Дріс).

1992, 1994 у Мюнхені (у т. ч. у Залі А. Гімберле) виступали лауреати фестивалів "*Червона рута* —91, 93".

До Німеччини переїхали на проживання укр. композитори *О. Бєлінський*, *О. Грінберг*, *Л. Етінгер*, *В. Журавицький*, *Я. Лапинський*, *Г. Немировський*, *О. Осадчий*, *О. Трінько*, *Ю. Шамо*, *Т. Ященко*, *О. Потієнко*, музикознавці *І. Білосвєтова*, *Н. Якименко*, *Н. Тишко*, А. Єфіменко, І. Крицька, диригент І. Блажков.

Поезія нім. поетів Й. В. Гете, Р. М. Рільке, Г. Гейне (найбільше), Ф. Геббеля, Й. Бехера та ін. неодноразово надихала укр. композиторів. Зокр., до неї зверталися П. і В. Сокальські, *В. Матюк* (вок. цикл на сл. Г. Гейне), М. Лисенко (14 солоспівів), С. Людкевич, *Я. Лопатинський*, *Д. Січинський*, *Б. Підгорецький*, К. Стеценко, *Я. Степовий*, В. Барвінський, *Н. Нижанківський*, А. Рудницький, *Б. Лятошинський*, *М. Вериківський*, *Д. Клебанов* (8 романсів на сл. Г. Гейне), *М. Кармінський* (вок. *цикл* "Лики бароко" на сл. Г. Гейне), *М. Завалішина*, Л. Грабовський, *В. Наливайко*, *Р. Верещагін*, *В. Кирейко*, *Я. Фрейдлін* ("Ігри в бісер" — 5 медитацій на вірші Г. Гессе), В. Польова, А. Загайкевич. Також образи нім. літ-ри знайшли відображення в операх "Альмінер" (за Г. Гейне) *В. Чечотта*, "Фауст" (за О. Пушкіним, 1992) *Б. Стронька*, рок-опері "Трістан та Ізольда" *О. Нежигая*, міні-опері "Між двох вогнів" (лібрето С. Ступака і власне за Г. Гессе, 1994) К. Цепколенко, балеті "Так казав Заратустра" *В. Маника*, *ораторії* "Йосиф Флавій — пори року" (за романом Л. Фейхтвангера) *О. Костіна*, кантаті "Нічна пісня" для тенора й кам. орк. (сл. Ф. Ніцше, 1993) Г. Немировського, симфонії № 4 "Іспанська балада" (по прочитанню однойм. роману Л. Фейхтвангера) *В. Золотухіна*, симф. поемах "Життя в борг" (за романом Е. М. Ремарка, 1961) О. Красотова й "По прочитанні Гофмана" (1991) О. Потієнка, композиції для скр. соло й симф. орк. "Ірис. Приношення Герману Гессе" (1992) *В. Ларчикова*, музиці до драм. вистав "Крихітка Цахес" (п'єса Я. Стельмаха за Е. Т. А. Гофманом, 1994) *С. Бедусенка* та "Легенда про Фауста" (п'єси Й. Шпіса, К. Марло, Г. Ґейсельбрехта, 2008) *М. Денисенко*.

Творч. діалог із музикою нім. композиторів спостерігається у творах сучас. укр. композиторів: варіації "BACH —DESCH" для симф. орк. (2002) *О. Гаркавого*, "Медитація на тему BACH" (1979) для баяна В. Рунчака, "Прелюдія, фуґа та арія на тему BACH" для 2-х фп. *В. Бібіка*, "Фуга-колаж на тему BACH" для 2-х фп. *Ю. Іщенка*, "Джазові парафрази творів Л. Бетховена" ("Місячна соната", "Апасіоната", "Для Елізи") М. Скорика, кам. симфонія № 5 "Warum?" *І. Щербакова*, "Присвята Веберу" для кам. орк. П. Петрова-Омельчука, "Поклоніння Баху" для кам. орк. *В. Гончаренка*, Sonata quasi una Fantasia для скр. і фп., Konzertstück для фп., струн. інстр. та фл. О. Козаренка, "Присвята Баху" для фл., челести, *контрабаса*, ударних В. Маника, "До Елізи" (1990) для фп. *О. Ґуґеля*, "Приношення Й. С. Баху" для 2-х скр., *клавесина*, фп., органа та орк. груп (2004) *С. Луньова*, "Хоральна симфонія № 2" (присвята П. Гіндеміту та Й. С. Баху) для органа *Є. Льонка*, "To the Great Maestro": Хорал і фуґа пам'яті Баха для струн. орк. М. Шуха.

Н-УМЗ. знайшли відображення в числ. перемогах укр. музикантів на міжн. муз. конкурсах у Німеччині. Поміж них: піаністи — *В. Сєчкін* (III Всесв. фестиваль молоді та студентів, Берлін, 1951, 1-а премія), *І. Сіялова* (ім. Р. Шумана, Берлін, 1956, 2-а премія, спец. приз за вик. Концерту Р. Шумана), *Б. Неболюбова* (ім. Й. С. Баха, Лейпціг, 1992, 4-а премія), *В. Гладков* (Бремен, 1993, спец. приз журі), *Д. Назаренко* (ім. Й. Дрекселя, Нюрнберг, 1994, 1-а премія), *І. Солдатенко* (Еттіґен, 1994, 2-а премія), *Д. Суховієнко* (ім. К. Шуман, Дюссельдорф, Ґетінґем, 1995), *Д. Прощаєв* (Еттіґен, 1996; ARD / Асоціації Радіо Німеччини, Мюнхен, 2002, 1-а премія), *В. Писаренко* (ім. Ф. Ліста, Веймар, 3-я премія), фп. дует *І. Алексійчук* — *Ю. Кот* (ARD, Мюнхен, 1996, 2-а премія); скрипалі — *О. Горохов* (ім. Й. С. Баха, Лейпціг, 1950, 2-а премія), *Ю. Мазуркевич* (Мюнхен, 1966, 3-я премія), *Л. Шутко* (ім. Й. С. Баха, Лейпціг, 1973, 3-я премія), *О. Кошванець* (ім. Й. С. Баха, Лейпціг, 1984, 1-а премія), *М. Комонько* (ім. Г. Куленкампфа, Кельн, 2003); альтист *Ю. Башмет* (Мюнхен, 1976, Гран-прі); віолончелістка *Н. Хома* (Маркнойкірхен, 1987, 2-а премія); співаки — *А. Кочерга* (10 Всесв. фестиваль молоді та студентів, Берлін, 1973), *М. Гнатюк* (8-й конкурс естр. пісні "Нім. шлягер—79", Дрезден, Гран-прі), З. Кушплер (ім. Е. Маєр, Гамбурґ, 1999, 1-а премія; ARD, Мюнхен, 2000, 1-а премія); баяністи — *П. Фенюк* ("Фоґтландські дні музики", Клінґенталь, 1987; ім. Гуґо Ґермана, Вітте, 1991, 1-а премія), *Ю. Федоров* ("Фоґтландські дні музики", Клінґенталь, 1994, 3-я премія), дует "Каданс": *І. Єргієв* (*баян*), О. Єргієва (скр.) ("Фоґтландські дні музики", Клінґенталь, 1999, 1-а премія); гітаристка А. Мартем'янова (Будеройд, 2000, 2-а премія); кам. хори — "*Київ*" (1-й конкурс хорів ім. Р. Шумана, Цвіккау, 1992, Золотий диплом), жін. хор Київ. муз. уч-ща (Марктобердорф, 1995, 1-а премія), "*Хрещатик*" (ім. Ф. Мендельсона-Бартольді, у фольк. програмі, Даупфеталь, 1996, 1-а премія); *Київський квартет саксофоністів* (Росток, 1997) тощо.

Дискогр.: грамплатівки LP — *Бах Й. С.* Концерт № 2 для скр. з орк., *Гендель Г. Ф.* для арфи з орк., *Гранжані М.* Арія в клас. стилі для арфи і струн. орк.: *О. Криса* (скр.), *Н. Ізмайлова* (арфа), кам. орк., п/к *В. Кожухаря*. — М.: Мелодия, 1971. — 030979—80; *Шпор Л.* Концерт № 8 *C-dur, op.* 47 для скр. з орк.: *Б. Которович* (скр.), Литовський кам. орк. п/к *С. Сондецкіса*. — М.: Мелодия, 1980. — С10—17211; *Бах Й. С.* Партита № 1, *Паганіні Н.* Каприси: *О. Криса* (скр.). — М.: Мелодия, 1983. — С10—18223—4; *Бах Й. С.* Соната № 1, *Паганіні Н.* Каприси № 5, 6, 13, 16,

Афіша заключного концерту проекту "Schola cantorum Basiliensis в гостях у НМАУ" (2003)

Обкладинка програми концерту "Свято імпровізації" за участі Й. Томаса й Б. Гоманна (Німеччина; Львів – Київ, 2001)

17, 23: *О. Криса* (скр.). — М.: Мелодия, 1984. — С10—08887—88; *Брамс Й.* Сонати для скр. і фп.: *О. Криса* (скр.), *Т. Чекіна* (фп.). — Russian Disc, 1996; *Бетховен Л.* Сонати для скр. і фп.: *О. Криса* (скр.), *М. Сук* (фп.). — Triton, 1999 тощо.

Літ.: *Кудрик Б.* Українська народна пісня і всесвітня музика. — Л., 1927; *Його ж.* Й. Брамс // Дзвони (Львів). — 1933. — № 8—9, 10; *Його ж.* Гендель і Бах // Там само. — 1935. — № 5; *Його ж.* Перший творець національної опери (з приводу 150-ліття Карля Марії Вебера) // Життя і знання (Львів). — 1936. — Числ. 12 (111); Його ж. Тверда школа для музик // Діло (Львів). — 1935. — 12 берез.; Людвіг ван Бетховен / За ред. *П. Козицького.* — X., 1927; *Вороний М.* "Джонні награє" Кшенека. — К., 1930; *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. — Ленинград, 1935; *Курковский Г.* Бетховен — пианист. — К., 1940; *Кулінич І.* Економічні та культурні зв'язки УРСР та НДР. — К., 1966; *Рудницький А.* Про музику і музик. — Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1980; *Його ж.* Фелікс Мендельсон-Бартольді (в 125-ті роковини народин) // Життя і знання. — 1934. — Число 2 (77); *Його ж.* Вагнер і Байройт // Діло. — 1924. — 27 верес.; Бах и современность / Сост. *Н. Герасимова-Персидская.* — К., 1985; Проблемная аура австро-германского романтизма / Ред. *Л. Неболюбова.* — К., 1993; *Євтух В.*, *Чирко Б.* Німці в Україні (1920—1990-і роки). — К., 1994; *Павлишин С.* Історія однієї кар'єри. — Л., 1994; *Юдкін І.* Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. — К., 1994; *Його ж.* Регіональні, ретроспективні та інтегральні аспекти розвитку німецької музики другої половини XX ст.: Автореф. дис. ...докт. мист-ва. — К., 1996; *Його ж.* Культура романтики. — К., 2001; *Його ж.* Музична культура НДР // Музика. — 1986. — № 5; *Його ж.* Роман та соната: музично-літературний паралелізм в німецькій культурі XVIII ст. // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 7; *Паламарчук О.* ...А музи не мовчали. — Л., 1996; *Яріш В., Сулима М.* Українці в Берліні. 1918—1945.— Торонто, 1996; Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы. — X., 1997; Німці в Україні / Упор. *Н. Дегтярьова, Є. Кузнєцов, Н. Македон.* — К., 1998; *Нудьга Г.* Українська дума і пісня в світі. — Л., 1998. — Кн. 2; Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення / Ред.-упоряд. *Т. Невінчана.* — К., 1998; *Луців В.* Від Бистриці до Темзи. — Л., 1999. *Наріжний С.* Українська еміграція. Культурна праця української еміграції. 1919—1939 рр. — К., 1999; *Яцишин М.* Українсько-німецькі культурні зв'язки кінця 80-х — у 90-ті роки XX століття. — Луцьк, 1999; *Балакірова С.* Естетика музичного постмодернізму (на матеріалі творчості К. Штокгаузена та М. Кагеля): Автореф. дис. ...канд. філос. наук. — К., 2002; *Тихий С.* Особливості музичної драматургії в операх Ернста Крженека 1920-х рр.: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — Хемніц; К., 2002; *Його ж.* Особливості тонально-гармонічної системи та інтонаційна драматургія в опері Е. Крженека "Карл V" // Укр. муз-во. — К., 2004. — Вип. 33; Ференц Ліст і проблеми синтезу мистецтв / Упор. *Г. Ганзбург.* — X., 2002; *Черкашина-Губаренко М.* Музика і театр на перехресті епох. У 2 т. — К., 2002; Музичне мистецтво. — Вип. 3: Й. С. Бах та його епоха в історії світової музичної культури / Упор. *Т. Тукова, О. Скрипник.* — Донецьк; Лейпциґ, 2003; *Заболотна Н.* Художні структури в духовних кантатах Баха. — О., 2003; Німці і німецька культура в Україні / Авт. колектив: *Л. Новохатько, Н. Кьон, Е. Плеська.* — К., 2003; *Єфіменко А.* Еволюція жанру реквієму в аспекті трактування теми смерті (реквієм епохи романтизму). — Луцьк, 2005; *Її ж.* Цикл Валентина Бібіка "34 прелюдії і фуги" в аспекті реконструкції духовного змісту барокових категорії Bewegung // Комплексне дослідження духовної культури слов'ян. — К., 2004; *Її ж.* Барокова опера на сцені національного оперного театру Гамбурга в контексті парадоксів постмодерного мислення // Київ. муз-во. — К., 2006. — Вип. 20: Культурологія та мистецтвознавство; *Її ж.* "Кантабіле" підкорило Німеччину // Віче (Луцьк). — 1999. — 23 верес.; *Її ж.* Животворящі ідеї українського хорового мистецтва та Cantabonn — перший міжнародний фестиваль хорового мистецтва в Бонні // Віче (Луцьк). — 2004. — 8 січ.; *Її ж.* Парадокси сучасності або барокова опера на сцені гамбурґського оперного театру // КіЖ. — 2006. — 28 груд.; *Рудчук Ю.* Духова музика в Україні (XVIII—XIX ст.). — *К., 2006; Мельник Л.* Необарокові тенденції в музиці 20 ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2004; *Берденникова Е.* Избранные статьи. Воспоминания. — К., 2007; *Її ж.* Гомилетические традиции духовних кантат Баха. — К., 2008; *Липецька М.* Особливості інтерпретації німецької поезії в українській вокальній музиці: Автореф. ...канд. мист-ва. — Л., 2007; Київ. муз-во / Упор. *Ю. Зільберман, С. Тишко.* — Вип. 28, 33: Музикознавство у діалозі. — К.; Дюссельдорф, 2008, 2010; *Крицька І.* Особливості творчого мислення К. Штокгаузена: серіальність, музичний час, метод медіації: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2008; *Її ж.* Klavierstück I К. Штокхаузена: к проблеме структурной и временной организации композиции // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 6; *Качмарчик В.* Німецьке флейтове мистецтво XVIII — XIX ст.: Автореф. дис. ...докт. мист-ва. — К., 2009; Любка Колесса, українська піаністка: статті та мат-ли / Ред.-упор. *Н. Кашкадамова, В. Бобицька.* — Л., 2011; *Овсянникова-Трель А.* Этнокультурологические аспекты теории национального стиля в музыке // Музичне мистецтво і культура. — О., 2000. — Вип. 1; *Супрун В.* Johannes-passion Й. С. Баха як феномен барокової культури // Київ. муз-во. — К., 2004. — Вип. 14; *Бистріцька Е.* Хельмут Лахенманн: штрихи до творчого портрета // Там само. — К., 2007. — Вип. 22; *Глібовицький І.* Музичне життя Чернівців XIX — початку XX століття у німецькомовних джерелах того часу // Там само; *Руденко В.* Проблеми сценічної інтерпретації опер Ґ. Ф. Генделя на прикладі опери "Роделінда"Карл V" // Там само; *Ернст Ф.* Кріпацькі капели на Україні // Музика. — 1924. — Числа 1—3; *Його ж.* Ще про кріпацькі капели на Україні // Там само. — Числа 4—6; *Щербаківський Д.* Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Там само. — 1924. — Числа 10—12; *Юрмас Я.* Цикл вечорів, присвячених Й. С. Бахові // Там само. — 1925. — № 9/10; *Костенко В.* Німецький експресіонізм і впливи його на українську музику // Критика. — 1930. — № 4; [*Б. п.*]. 50 років з дня смерті Р. Ваґнера // Глобус. — 1931. — № 4; *Ліщинський Б.* Роковини Баха й Генделя // Життя і знання (Львів). — 1935. — Ч. 3 (90); *Гозенпуд А.* Ріхард Ваґнер // Рад. музика. — 1938. — № 3; *Витвицький В.* Музика на Мюнхенських тижнях української культури // Арка (Мюнхен). — 1948. — Число 5, трав.; *Локощенко Г.* Бетховен і наша пісня // Музика. — 1970. — № 6; [*Б. п.*]. Лейпціг — Київ // Там само. — 1971. — № 1; [*Б. п.*]. Музика

в НДР (за матеріалами журналу "Musik und Gesellschaft") // Музика. — 1974. — № 5; *Неболюбова Л.* Боротьба ідей в музиці (До проблеми експресіонізму) // Там само. — 1975. — № 3; *Жербін М.* Дні сучасної музики НДР // Там само. — 1976. — № 3; *Гордійчук Я.* Лейпціг — Київ // Там само. — 1976. — № 5; *Архімович Л.* Поема любові і страждань ("Орфей і Еврідіка" Глюка в Києві) // Там само. — 1977. — № 6; *Герлах Х.* Преса НДР про українських митців (орбіти української музики) // Там само. — 1978. — № 3; *Швачко Т.* Вистави Лейпцизької опери // Музика. — 1978. — № 4; *Петров І.* Побратим Києва // Там само. — 1978. — № 4; *Фільштейн С.* Дні Лейпціга // Там само. — 1979. — № 6; *Виноградов Г.* Дружбі міцніти // Там само. — 1981. — № 4; *Федорчук І.* Український фольклор у творах західноєвропейських композиторів // Там само. — 1981. — № 5; *Шамаева К.* Творческое наследие И. С. Баха на Украине в XIX — нач. XX в. // Бах и современность / Сост. *Н. Герасимова-Персидская.* — К., 1985; *Самотос Н.* Хроніка // Музика. — 1986. — № 6; *Ивашкин А.* Десять сонат Бетховена // Муз. жизнь. — 1987. — № 2; *Григорьев В.* Бетховенский цикл // СМ. — 1987. — № 5; *Беляков В.* На концерті "Гевандхауза" // Музика. — 1990. — № 1; *Мирошниченко А.* Немецкие влияния на музыкальную жизнь Одессы // Літ.-мист. Одеса II пол. XIX ст.: Тези. — О., 1992; *Олексієнко Т.* Тиждень німецької музики на Україні // Музика. — 1992. — № 1; *Клименко В.* Вокальні твори М. Лисенка на слова Г. Гейне // Укр. муз-во. — К., 1992. — Вип. 27; *Мірошниченко С.* Лейпцігський зошит М. В. Лисенка // Там само; *Котовські Г.* Тиждень української культури в Байройті // Deutschland. — 1995. — № 6; *Зинькевич Е.* Немецкие музыканты в Киевском отделении РМО // Россия — Украина — Германия: Музыкальные связи в прошлом и настоящем. — С.Пб., 1996; *Її ж.* Тень Вагнера в Киевской опере // Отражения музыкального театра: Сб. ст. и мат-лов к юбилею Л. Данько. — С.Пб., 2001; *Її ж.* Україна — Німеччина: діалоги // Музика. — 2006. — № 4; *Її ж.* Колосс в музиці (до 200-річчя з дня народження Генделя) // Київ. комсомолець. — 1959. — 15 квіт.; *Її ж.* Статті про В. Рунчака, О. Щетинського, А. Штогаренка, Є. Станковича, Л. Грабовського, В. Зубицького, О. Ґрінберґа в MGG (Musik in der Geschichte und Gegenwart); *Ганзбург Г.* Песенный театр Шумана: герои и прототипы // Искусство (Москва). — 1998. — № 5, 7, 8, 9; *Його ж.* Песенный театр Роберта Шумана // Муз. академия. — 2005. — № 1; *Його ж.* Юбилею Генделя и Баха // Красное знамя (Харків). — 1985. — 22 июня; *Беляков В.* На концерті Гевандхауза // Музика. — 1990. — № 1; *Кияновська Л.* Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів в Галичині у XIX ст. // Musica Galiciana. — Жешув (Польща), 2000. — Т. 5; *Її ж.* Вплив австро-німецького театру у Львові на розвиток західноукраїнської музичної культури // Вісник Львів. ун-ту. Серія "Мист-во". — Л., 2001. — Вип. 1; *Її ж.* Статті про В. Барвінського, В. Камінського, М. та Ф. Колессу, О. Козаренка в MGG (Musik in der Geschichte und Gegenwart); *Шип С.* Музична культура етнічних німців України в жанровому аспекті // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 6; *Льосс Г.* Між "Аве Марія" і "Тиха ніч". Кітч в музиці (пер. з нім. та прим. *Л. Кияновської*) // Вісник Львів. ун-ту: Серія Мист-во. — Л., 2002. — Вип. 2; *Його ж.* Композитор як герой і антихрист. До питання про мистецьку особистість і світогляд Ріхарда Штрауса (перекл. з нім. і комент. *Л. Кияновської*) // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. — Л., 2004. — Т. CCXLVII; *Садовникова Е.* Пространственные способы формирования музыкального времени в сочинениях Й. Брамса // Метроритм—1 / Під ред. *І. Юдкіна.* — К., 2002; *Дегтярьов А.* Німецька гастроль Романа Кофмана // Музика. — 2003. — № 1—2; *Степаненко М.* Творчість Тимофія і Єлизавети Білоградських (пошуки і знахідки) // Укр. муз. архів. — 2003. — Вип. 3; *Бентя Ю.* Нові аспекти дослідження німецького музичного сентименталізму // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 36. — Кн. І; *Білас О.* Становлення українського мистецтва в Німеччині повоєнного періоду // Вісник Прикарпат. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2007; *Гамова И.* Об индивидуальном претворении баховской модели в фортепианных фугах М. Скорика // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2007. — Вип. 7; *Георгиянц А.* Бетховен-пианист // Там само; *Кривець Н.* Національно-культурна діяльність української еміграції у Німеччині в 20—30-ті рр. XX ст. // Міжнародні зв'язки України. — К., 2009. — Вип. 18; *Людкевич С.* Музичний огляд. Концерт з творів Бетховена // Вперед (Львів). — 1921. — 5 січ. (Число 4); *Його ж.* З концертної естради. Концерт в 100-літню річницю Л. Бетховена // Новий час (Львів). — 1927. — 5 берез.; *Його ж.* Виступи Модеста Менцинського на сцені й естраді в Кельні // Діло (Львів). — 1929. — Число 213; *Його ж.* Перший філармонічний концерт // Там само. — 1935. — 7 листоп. — Число 298; *Його ж.* Концерт з творів Баха й Генделя // Там само. — 1935. — 19 листоп.; *Альшванг А.* Рихард Вагнер. К 125-летию со дня рождения // Сов. Украина. — 1938. — 22 мая; *Браудо Є.* Ріхард Ваґнер // Комсомолець України. — 1938. — 22 трав.; *Гольдфарб І.* Роберт Шуман (до 130-річчя з дня нар.) // Чорномор. комуна. — 1940. — 8 черв.; *Рудик В.* Бетховен і пісні України // Молодь України. — 1966. — 6, 8—10 лип.; *Залеський О.* Українські мотиви в творах Бетговена // Свобода (США). — 1970. — 8 груд.; *Кобець О.* Надихає до творчості // Веч. Київ. — 1984. — 18 трав.; *Її ж.* Ансамбль світової слави // Там само. — 1989. — 17 жовт.; [*Б. п.*]. Мова музики зрозуміла без перекладу // Там само. — 1987. — 23 берез.; *Бойко О.* Свято німецької культури в Україні // Там само. — 1991. — 16 жовт.; *Скора О.* Звучала музика, й поезія звучала // Наддніпрян. правда. — 1993. — 28 жовт.; *Шор М.* Кияни зачаровують небесним звучанням // Ґанноверська газета (Німеччина). — 1993. — 2 жовт. (нім. мовою); *Його ж.* Плавний режим благозвучань // Бурфдорфська газета (Німеччина). — 1994. — 17 квіт. (нім. мовою); *Райнхардт А.* Для гурманів мистецтва — концерт Камерного хору "Київ" // Вайнблінґен (Німеччина). — 1994. — 29 листоп. (нім. мовою); [*Б. п.*]. Київ — Мюнхен // УМГ. — 1995. — № 1; *Прехтль Р.* Назад, до свіжих джерел німеької душі покликав український хор під орудою Кошиця слухачів у Німеччині // Веч. Київ. — 1996. — 7 трав.; *Сюта Б.* Міжнародний симпозіум // КіЖ. — 1997. — 14 трав.; *Ніколаєнко Р.* Чудовий настрій баварці передали глядачам // Веч. Київ. — 1998. — 20 жовт.; *Зінич О.* П'ять днів з баварськими митцями // КіЖ. — 1998. — 11 листоп.; *Грищук В.* Діалоги культур // Уряд. кур'єр. — 1999. — 17 лип.; *Дзюдзя М.* "Українська громада" у Німеччині // УМГ. — 1999. — № 3; *Кавунник О.* Ніжинський хор у Німеччині // Там само. — 2001. — № 4; *Шаров Б.* "Німецький

Афіша концерту "Музична подорож до України" (17 верес. 2012)

Реквієм" українською мовою // Веч. Київ. — 2002. — 6 черв.; *Генцлер Н.* Барди Києва в Німеччині // КіЖ. — 2004. — 14 лип.; *Зваричук Ж.* Німецьке "срібло" дісталось Україні // Галичина. — 2004. — 7 серп.; *Борисова О.* Карлхайнц Штокгаузен // Хрещатик. — 2008. — 10 верес.; *Її ж.* "Європейський музичний простір" // Там само. — 25 верес.; *Тимченко-Бихун І.* Українські музикознавці на конференції в Дюссельдорфі // Вісник Асоціації академічних музичних конкурсів. — 2010. — № 8, груд.; *Herbinius J.* Religiosae Kijovienses Cryptae, siva Kijovia Subterranea. — Jenae, 1675; Slawische Balalaika. Von *Wilhelm von Waldbrühl.* — Leipzig, 1843; Die poetische Ukraine. Eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder / Ins Deutsche übertragen von *Friedrich Bodenstedt.* — Stuttgart und Tübingen, 1845; *Neese N.* Geschichte der Evangelischlitherischen Kirche und Gemeinde in Kiew. — K., 1882; *Wolf J.* Handbuch der Nationskunde. — Leipzig, 1919. — Bd. 2; *Schünnemann G.* Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland. — München, 1923; *Schirmunskij (Zirmunskij) V.* Die deutschen Kolonien in der Ukraine. Geschichte. Mundarten. Volkslied. — M., 1928; *Mooser R. A.* Annales de la musique et des musiciens et russie au 18me siècle. — Geneve, 1948—1951; *Antonovych M.* Ukrainische geisteiche Musik. — Münich, 1990; *Stökl E.* Musikgeschichte der Rußlanddeutschen. — Dülmen, 1993; *Soroker Y.* Ukrainian Musical Elements in Classical Music. — Edmonton; Toronto, 1995; *Trithen H.* Über die Volksgesänge der Zaporoger Kosaken // Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes. — 1840. — № 76, 77; *Steinwand H.* Über russische und ukrainische Einflüsse auf das Lied der deutschen Kolonisten in der Ukraine // Nachrichten der Odessaer Komission für Landeskunde. — 1929. — № 4—5; *Ström A.* Die Entwicklung des deutschen Volksliedes in der Ukraine // Там само; *Karasek A.* Deutsche Volkslieder aus Wolhynien // Schaffen und Schauen Mittelungsblatt für Kunst und Bildungspflege in der Woj. Schlesien. — Kattowitz, 1931; *Його ж.* Neujahrsansingen bei den Deutschen Wolhynies // Volk und Heimat. — Kattowitz, 1930. — V. 16, Jän; *Diels P.* Die Duma, das epische Lied der Kleinrussen // Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkkunde. — 1934. — Bd. XXXIV; *Zinkewich E.* Ukrainische Sinfonik der Gegenwart // Sowjetische Music im Licht der Perestroika. — Laaber Verlag, 1990; *Її ж.* Die Reception Österreichisch-deutscher Musik in Ukrainischen Symphonien // Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. — Tagungsbericht Chemnitz, 1995, Academia Verlag, 1996; *Її ж.* Das Opernhaus Kiev (1867—1880) im sozio-kulturellen Kontext der Stadt (nach Presseunterlagen) // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa / Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. — Chemnitz, 1999. — Heft 4; *Її ж.* The Ukrainian Symphony — Phantom or Reality? // Там само. — Chemnitz, 2000. — Heft 7; *Її ж.* Liturgische Motive im zeitgenossischer ukrainischer Komponisten // Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa (Kirchenmusik — geistliche Musik — religiose Musik). — Bonn, 2002. — Band 7; *Її ж.* The Ukrainian Composers' School in the Socio-Cultural Context of the 20-th Century // Nationale Musik in 20. Jahrhundert. — Leipzig, 2004; *Її ж.* Das Leipziger Konservatorium in den Briefen von Mykola Witalijowytsch Lyssenko (1867—1869) // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. — Leipzig, 2005. — Heft 10; *Boll K.* Etwas über den Einflüß russischer und ukrainischer Lieder auf das Lied der Rußlanddeutschen // Heimatbuch der Deutschen aus Rußland. 1990—1991. — Stuttgart, 1991; *Geiringer K.* Johannes Brahms mit Eusebius Mandyszewski // Zeitschrift für Musikwissenschaft. — 1993. — Jahrg., 15; *Kiyanowska L.* Das Schaffen von Mychajlo Werbytskyj und seine Beziehungen zur osterreichischen Kultur // Mitteilungen der Osterreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. — N. 29. Dezember 1995; *Її ж.* Anatol Wachnianyn. Komponist, Sänger, Wissenschaftler, Botschafter, Kulturtrager, Schriftstiller, Chordirigent, Journalist — das Phanomen einer vielseitigen Personlichkeit // Mitteilungen der internationalen Arbeitgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. — Chemnitz, 1999. — Heft 5 (У співавт. із *L. Melnyk*); *Її ж.* Soziale Faktore der Oper in Lemberg // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa / Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universitat Chemnitz. — Chemnitz, 1999. — Heft 4; *Її ж.* Das kulturelle Umpfeld von Elizavetgrad in der zweiten Halfte des 19. Jahrhunderts // Heinrich Neuhaus. Aspekte interkultureller Beziehung in Pianistik und Musikgeschichte zwischen dem ostlichen Europa und Deutschland. — Bonn, 2001. — Band 3; *Її ж.* Die ukrainische musikalische Gesellschaft "Bojan" und ihre national-aufklarische Funktion in Galizien am Ende 19. bis die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhundertes // Uloha spolkow, spoločnosti a združeni v hudobnych dejinach Europy (Die Aufgabe der Vereine, Gesselschaften und Vereinigungen in der Musikgeschichte Europas): Muzikologicky seminar / Zostavila *E. Bugalova.* — Trnava, 2001; *Її ж.* Religiose Gestalte und Symbole in der ukrainischen Musik des 20. Jahrhunderts-Versuch einer asthetisch-philosophischen Verallgemeinerung // Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik — geistliche Musik — religiose Musik. — Bonn, 2002. — Band 7; *Її ж.* Barocke und insbesondere Bachische Einflusse auf das Schaffen Lemberger Komponisten des XX. Jahrhunderts // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa / Mitteilungen der internationalen Arbeitgemeinschaft an der Universität Leipzig. — Leipzig, 2003. — Heft 8; *Її ж.* Internationale musikwissenschaftliche Konferenz "Musikbildung in aller Welt: gestern, heute und morgen" // Там само. — Leipzig, 2004. — Heft 9; *Її ж.* Die Briefe von Vasyl Barvinskyj aus Prag als Spiegel des Musiklebens vor dem Ersten Weltkrieg (1905—1914) // Там само. — Leipzig, 2005. — Heft 10; *Kaschkadamowa N.* Klavierkultur in Galizien bis 1939 // Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa: Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. — Chemnitz, 1999. — Heft 5; *Melnyk L.* Lemberger Konzertleben 1826—1840 im Spiegel der Zeitschrift "Mnemosyne" // Uloha spolkow, spoločnosti a združeni v hudobnych dejinach Europy (Die Aufgabe der Vereine, Gesselschaften und Vereinigungen in der Musikgeschichte Europas): Muzikologicky seminar / Zostavila *E. Bugalova.* — Trnava, 2001; *Geitel K.* Vollkommener "Boris Godunov" // Berliner Morgenpost. — 1993. — 29 nov.; Berlin: "Boris" — Triumph mit Claudio Abbado // Kurier. — 1993. — 30 nov.; *Koch K. P.* Symposium "Deutschland, Russland und Ukraine — Musikbeziehungen in Vergangenheit und Gegenwart" // Musikforschung. — 1995. — № 2; *Zietsch H.* "Der Marabu und seine Uhus" // Darmstädter Echo. — 1997. — 13.01; *Böhm G.* "Hoch-

karätiges Spiel an zwei Klavieren" // Dresdner Neueste Nachrichten. — 1997. — 5.08.

О. Кушнірук

НІМИЛОВИЧ Олександра Миколаївна (28.05.1965, м. Дрогобич Львів. обл.) — піаністка, педагог, музикознавець. Доцент (2005). Член *НСКУ* (2005). Закін. Дрогоб. (Львів. конс.) муз. уч-ще (1984, кл. *фортепіано* Н. Кольги-Слободян), Львів. конс. (1989, кл. фп. Д. Стернюк). Від 1989 — викладачка муз.-пед. ф-ту Дрогоб. пед. ун-ту.

Від 1989 виступає у фп. *дуеті* з *У. Молчко.* Дала понад 150 *концертів.* Брала участь у муз. *фестивалях* "Музика укр. зарубіжжя" (1991), "Струни душі нашої" (1993, 1996—99, 2007, 2008), 9-у фестивалі ім. А. Кос-Анатольського (1995), Днях амер. та укр. музики у Львові (1996), "Musica Galiciana" (1998), Фестивалі хор. та інстр. музики (2001, Дрогобич), "Стравинський і Україна — 2006" (Луцьк) тощо. Співпрацює з *Л. Дичко, Г. Ляшенком, М. Скориком, Б. Фільц*, виконує їхні нові *композиції.* Крім світ. класики, дует популяризує віднайдені твори *Я. Лопатинського, С. Людкевича, Д. Січинського, В. Витвицького, Б. Кудрика* та ін. Уперше в Україні вик.: 2008 — "Пісні кохання", *ор.* 52, "Нові пісні кохання", *ор.* 65 *Й. Брамса* для вок. *квартету* [разом із Л. Кострубою (*сопрано*), С. Паламар (*мецо-сопрано*), В. Понайдою (*тенор*), Ю. Трицецьким (*бас*)]; "The Ceremony of Carols" Б. Бриттена (разом із *хором* "Відлуння" Катедрального храму Пресв. Трійці м. Дрогобича).

У наук. доробку Н. понад 100 публікацій, присв. *М. Вербицькому, М. Кумановському*, Д. Січинському, *В. Барвінському, Б. Вахнянину, М. Волошину, Б. Кудрику* та ін.

Має записи на держ. і регіон. радіо і ТБ.

Дискогр.: магнітоальбом "Українська музика для двох фортепіано". — Дрогобич: Фенікс, 2000; *Бриттен Б.* "The Ceremony of Carols": Хор "Відлуння" Катедрального храму Пресв. Трійці м. Дрогобича п/к Н. Бунь. Партія фп. О. Німилович. — Дрогобич: Фенікс, 2008.

Літ. тв.: Фортепіанна творчість Василя Барвінського. — Дрогобич, 2001; Мотиваційні аспекти змісту музичного фольклору на пошану Юрія Борєва / За ред. *В. Скотного, Г. Зимомрі.* — Дрогобич, 2006 (у співавт. з *О. Юрош*); Симфонії (увертюри) М. Вербицького — перші зразки української симфонічної музики в Галичині // М. Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині. — Дрогобич, 1992; Маловідомі зразки галицької фортепіанної дуетної музики // Рукописна україніка у фондах ЛНБ ім. В. Стефаника НАНУ та проблеми створення інформаційного банку даних. — Л., 1999; Галина Левицька — видатна українська піаністка // Жіночий рух: здобутки і проблеми. — Дрогобич, 2002. — Вип. 1; "Картинки Гуцульщини" М. Колесси: виконавський аналіз // Миколі Колессі — у сторічний ювілей. — Дрогобич, 2003; Неопубліковані мініатюри Василя Барвінського // Мистецтво та освіта. — 2003. — № 2; Композитор, дослідник, виконавець — отець Микола Кумановський // Наук. записки ТДПУ і НМАУ. Серія: Мист-во. — Тернопіль; К., 2003. — № 3; Лемківська пісня у фортепіанній творчості Василя Барвінського // НТЕ. — 2003. — № 5—6; Фортепіанний цикл "Мініатюри на лемківські теми" Василя Барвінського // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури / Ред.-упор. *О. Смоляк.* — Тернопіль, 2003; Багатогранність таланту композитора, диригента, педагога (до 120-річчя від дня нар. Богдана Вахнянина) // Вісник Прикарп. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2004. — Вип. 6; Варіаційні цикли В. Барвінського і Б. Кудрика та їх роль у збагаченні фортепіанного навчально-педагогічного репертуару вищої школи // Наук. вісник НМАУ: Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі. — К., 2004. — Вип. 65; Михайло Волошин — композитор, диригент, співак, музичний критик // Вісник Прикарп. ун-ту / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2004 — Вип. 7; Музично-педагогічна спадщина Богдана Вахнянина // Наук. записки ТДПУ і НМАУ / Серія: Мист-во. — Тернопіль; К., 2004; Фортепіанні цикли Ігоря Соневицького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару вищої та середньої школи // Етнос. Культура. — Дрогобич, 2004. — Вип IV; Творча постать отця Миколи Кумановського та його збірка коляд "З уст народу" // Наук. записки ТДПУ і НМАУ / Серія: Мист-во. — Тернопіль; К., 2005. — № 2 (14); Музично-критична спадщина М. Волошина // Там само. — № 3; У колі видатних піаністів: сторінки творчості Северина Сапруна-молодшого // Багатокультурний Дрогобич / Ред. *М. Домбровський, В. Меньок.* — Warszawa, 2005; Ялтинська "Українська трупа" // Верховина (Вікторія, США). — 2005. — Ч. 33; Круті життєві стежини трьох дрогобичан (Любомир Рихтицький, Юрій Рихтицький, Тадей Ванджура) // Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільності. — Л., 2006; Логіка змісту пісень літературного походження про кохання // Наук. записки. — Кіровоград, 2006. — Вип. 69. — Ч. 2. / Серія: Філол. науки (літ-во); Твори для фортепіанного дуету Станіслава Людкевича // Станіслав Людкевич та Микола Колесса — корифеї української музики XX століття / Упор. *М. Ластовецький.* — Дрогобич, 2006; Творча співпраця Соломії Крушельницької з хоровими товариствами "Боян" // Соломія Крушельницька та світовий музичний контекст / Ред.-упор. *О. Смоляк.* — Тернопіль, 2007; Михайло Вербицький в оцінці Бориса Кудрика // Молодь і ринок. — 2007. — № 1—2; До питання інтерпретації циклів вальсів Й. Брамса "Пісні кохання" тв. 52 та 65 до віршів Г. Ф. Даумера та Й. В. Ґете // Світ дослідницьких студій: філософія, культурознавство, педагогіка: Наук. записки ф-ту романо-герман. філології. — Дрогобич, 2007. — Вип. III (у співавт. з *О. Юрош*); Особливості виконавської інтерпретації творів для фортепіанного ансамблю Богдани Фільц // Там само. — 2008. — № 2; "Варіації-мініатюри на тему української народної пісні" В. Барвінського: Виконавський аналіз // Василь Барвінський у дослідженнях та матеріалах / Ред.-упор. *В. Грабовський.* — Дрогобич, 2008; Історія становлення й розвою (Дрогобицькій організації НСКУ — 10 років) // Укр. культура. — 2008. — № 2; Михайло Тимофіїв — педагог, учений-фольклорист, виконавець-віртуоз // Молодь і ринок. — 2008. — № 12 (у співавт. з *Л. Філоненком*); Забуті сторінки (З історії укр. т-ру) // КіЖ. — 2005. — 27 лип; Juljusz Zarębski w kontekscie dialogu międzynarodowego: Głos Nauczyciela. — 2007. — Nr 3—4; Барвінський Василь Олександрович // www. compozersukraine.

О. Німилович

org (у співавт. із *В. Грабовським, Л. Філоненком*); Животворна палітра Богдани Фільц (нове видання про композиторку і науковця // Укр. музика. — 2012. — Число 3—4 (5—6); нотн. зб., упоряд.: Твори укр. композиторів для 2-х фп. та фп. в 4 руки. — 2003; *Фільц Б.* Largo lamentoso. — 2004 (разом з *У. Молчко*); *Барвінський В.* Мініатюри на лемківські народні пісні. — 2008; *Січинський Д.* Фортепіанні твори. — 2008; *Зимомря Г.* Бойківські наспіви. Серія: Духовна спадщина Бойківщини. — 2008. — Вип. 1 (разом із *О. Юрош*) (усі — Дрогобич); Творча палітра циклу "Закарпатські новелети" Богдани Фільц // *Фільц Б.* Закарпатські новелети для фортепіано / Упоряд., вст. ст. — Дрогобич, 2010; Фортепіанні композиції для дітей Богдани Фільц // *Фільц Б.* Фортепіанні твори для дітей / Упоряд., вст. ст. — Дрогобич, 2011; *Фільц Б.* Хорові кантати: "Любіть Україну", "Юнакові", "Пори року" //Ред.-упоряд., вст. ст. — Дрогобич, 2012 (разом із *П. Гушоватим*); наук. і навч. видання: Людомир Філоненко. Бібліогр. покажчик. — Дрогобич, 2011 (разом із *М. Зимомрею* і *З. Філоненком*); Василь Барвінський і сучасна українська музична культура / Ред.-упор. (разом із *В. Грабовським* і *Л. Філоненком*). — Дрогобич, 2012; Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва. — Ів.-Франківськ, 2012 (разом із *Л. Філоненком*); Орест Яцків: Спогади. Мат-ли. Статті — Дрогобич, 2012 (разом із *Л. Філоненком*); *Барвінський В.* Варіації-мініатюри на тему української народної пісні: Навч. посібник / Ред.-упоряд., вст. ст. — Дрогобич, 2013; Бойківщина: Наук. зб. / Ред.-упоряд. — Т. 4. — Дрогобич, 2013; Роман Сов'як: митець і людина / Ред.-упоряд. — Дрогобич, 2014 (разом із *Л. Філоненком*); "Калина міряє коралі": слово про вокальний цикл на слова Ліни Костенко // *Фільц Б.* "Калина міряє коралі": Вок. цикл на сл. Л. Костенко /Ред.-упоряд., вст. ст. — Дрогобич, 2014.

Б. Фільц

Л. Німців

НІМЦІВ (псевд. — Фіялковська, за чол. — Вайнгаймер) Любов-Ірина (1908, м. Перемишль, тепер Пшемисль, Польща — 1.08.1984, м. Вашинґтон, США) — оперна й кам. співачка (лір. *сопрано*), педагог. Закін. Львів. конс. (1930-і, кл. С. Козловської та *Р. Любинецького*). Вик. діяльність розпочала 1926 *концертами* в Перемишлі. 1936—39 — солістка Львів. радіо, 1942—44 — Львів. *опери*. Виступала також із концертами у львів. Літ.-мист. клубі. Від 1944 — в еміграції: 1945—49 з успіхом концертувала у Відні. Від 1949 — у США (Рочестер, Детройт, Вашинґтон, Буффало). Від 1962 — викладачка в коледжах Рочестера й Вашинґтона.

У репертуарі — твори *С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, Я. Лопатинського, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Степового, К. Стеценка, С. Людкевича*, Дж. Пуччіні, укр. нар. пісні.

Партії: Лола ("Сільська честь" П. Масканьї), Нурі ("Долина" Е. д'Альбера) та ін.

Літ.: *М. Н.* Любі Німців // Свобода (Нью-Йорк). — 1984. — 29 серп.

І. Лисенко

НІМЧЕНКО Кузьма Павлович (1899, станиця Пашківська, Кубань, тепер Краснодарський край, РФ — 1973, там само) — бандурист, майстер із виготовлення *бандур*, педагог, *композитор*-аматор, педагог, поет, прозаїк. Закін. Пашківське Олександрівське уч-ще (1913), Катеринодар. (тепер Краснодар, РФ) чол. гімназію (1916, одержав звання вчителя початк. уч-щ). 1916—17 — учитель. 1918 вступив до Катеринодар. муз. школи, де здобув початк. муз. *освіту*. 1920—23 навч. у Краснодар. конс. (кл. вокалу В. Антонової), яку не закінчив. 1922 розпочав конц. діяльність як артист *естради* (бандурист-співак) Краснодар. артист. бюро союзу "Рабіс". Спочатку грав на діатон. бандурі, згодом — на хроматичній (імовірно, роботи *А. Паплинського*). Виступи Н. на Кубані, в Києві, Харкові, Одесі, Воронежі (тепер РФ), Тбілісі (Грузія) справляли вел. враження.

Відіграв важл. роль у становленні й розвитку бандур. *виконавства* в Україні наприкін. 1920-х — на поч. 1930-х. Заснував кл. бандури в Одес. муз.-драм. ін-ті (черв. 1930 — верес. 1933). Створив і очолив *ансамбль* бандуристів. Разом з *І. Молчановим* і *М. Вілінським* здійснив перекладення для анс. бандуристів творів *Л. Бетховена*, Ф. Мендельсона, З. Фібіха, *Ф. Шопена*, *Ф. Шуберта*. Написав підручник гри на бандурі (рукоп.). 1933 повернувся на Кубань, де продовжив виступати у складі чол. *тріо* бандуристів. Був репресований.

Уперше застосував демпфер (для приглушування призвуків) на хромат. бандурі. 1-і бандури зробив у співпраці з мол. братом Іваном. Працював над удосконаленням і випуском орк. бандур: пікколо, прими (1 і 2), *тенора*, *баритона* та *баса* (заг. 14 інструментів) на муз. фабриці Укрфілу. Виготовив конц. бандуру. Конструкції бандур Н. було схвалено Укрфілом для впровадження в мас. виробництво, але проект не було реалізовано. Працював також над удосконаленням механіки *піаніно*, вдосконаленням *клавесина*, розробляв вібруючу *гітару*, струн. *орган* "цимбраліно" тощо.

У Ялтинському музеї кобзарства Криму й Кубані зберігається бандура роботи Н. 1920-х (має 30 діатон. приструнків і 14 басів, на деці паралельно розміщено 3 круглі розетки-голосники, вмонтований демпфер не зберігся).

Тв.: для бандури — "Укр. рапсодія", "Журба", Вальс, Думка, "Легенда", Марш, Пісня без слів, Романс та ін., обробки укр. нар. пісень, танців.

Літ.: *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Кирдан Б., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980; *Нирко О.* Кобзарство Криму та Кубані. — Л., 2006; *Довженко В.* Бандурист Німченко // Всесвіт (Харків). — 1929. — № 21; *Супрун-Яремко Н.* Кобзарство і кобзарі Кубанщини // Традиція і сучасне в національній культурі. — Х., 2002; *Її ж.* Ретроспективний погляд на історію і традицію кобзарства на Кубані // Традиція і національно-культурний поступ. — Х., 2005.

Б. Жеплинський

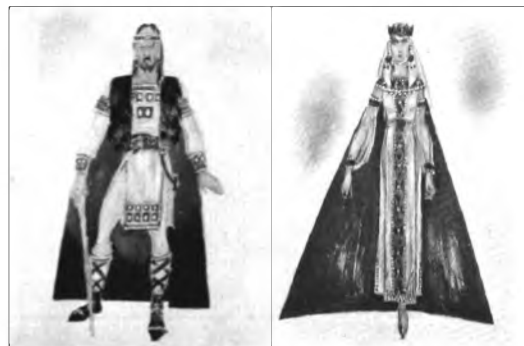
НІРОД Федір Федорович (13.04.1907, м. С.-Петербург, Росія — 6.09.1996, м. Київ) — художник-сценограф. Н. худ. СРСР (1965). Лауреат Держ. премії Грузії ім. З. Паліашвілі (1972).

Кавалер орденів Леніна та ін. Початк. худож. *освіту* здобув на живопис. відд. худож.-індустр. профшколи п/к М. Козика (1926). Того самого року вступив на ф-т живопису Київ. худож. ін-ту (викл. Л. Чупятов, В. Пальмов, Ф. Кричевський), але навчання не закінчив через переслідування за "небажаний" родовід (був прямим нащадком відом. держ. і військ. діячів Швед. королівства, його батько служив флігель-ад'ютантом у рос. царя Миколи II).

Кар'єру сценографа розпочав 1930 у Києві в Першому держ. польс. т-рі як помічник гол. художника М. Уманського. Після знищення цього т-ру владою з 1934 — гол. художник Запоріз. укр. драм. т-ру ім. М. Заньковецької (1944 т-р переведено до Львова). Від 1945 — художник-постановник, 1949—61 — гол. художник Львів. т-ру опери та балету ім. І. Франка. 1961—89 — гол. художник Київ. т-ру опери та балету (*Нац. опери України*). Оформлював вистави у Новосиб., Одес. т-рах опери та балету, Київ. укр. драм. т-рі ім. І. Франка та ін. Твори Н. експонувалися на виставці театр. художників у Брюсселі (Бельгія), на числ. всесоюз. і респ. експозиціях.

Поет.-монументальний театр. живопис Н. на десятиліття визначив обличчя укр. сценографії. В оформл. вистав художник використовував принципи жанр.-стилістичної відповідності муз. і зорових *образів*, підпорядкування живопис. партитури динаміці муз. *драматургії* твору. Як риси інд. *стилю* Н. слід відзначити колорит як осн. виражальний засіб, конкретизацію істор. епохи в архітектур. та інтер'єрних деталях (вистави "Далібор", "Хованщина", "Ромео і Джульєтта" та ін.), поетику пейзажу (напр., 4 дії — 4 мальовничі картини Закарпаття в *опері* "Милана" *Г. Майбороди*). Як художник-постановник співпрацював з диригентами *Л. Брагінським*, *Я. Вощаком*, *Ю. Луцівим*, *В. Тольбою*, *К. Симеоновим*, *С. Турчаком*, *І. Гамкалом*, режисерами *В. Скляренком*, *Я. Гречнєвим*, *Д. Смоличем*, *І. Молостовою*.

Вистави: Львів. т-р опери та балету: опери — "Севільський цирульник" Дж. Россіні (1945, 1956), "Галька" С. Монюшка (1948), "Іван Сусанін" ("Жизнь за царя") М. Глінки (1949), "Далібор" Б. Сметани (1950), "Наталка Полтавка" І. Котляревського—М. Лисенка (1950), "Трубадур" Дж. Верді (1951), "Іоланта" (1951), "Пікова дама" (1953) П. Чайковського, "Молода гвардія" Ю. Мейтуса (1953), "Богдан Хмельницький" К. Данькевича (1954), "Богема" Дж. Пуччіні (1955), "Царева наречена" М. Римського-Корсакова (1956), "Кармен" Ж. Бізе (1957) та ін.; балети — "Берег щастя" А. Спадавеккіа (1950), "Хустка Довбуша" А. Кос-Анатольського (1951), "Шурале" Ф. Ярулліна (1952), "Спляча красуня" (1952), "Лебедине озеро" П. Чайковського (1955), "Сім красунь", К. Караєва (1954), "Жізель" А. Адана (1954, 1985), "Баядерка" Л. Мінкуса (1956), "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва (1957), "Червоний мак" Р. Глієра (1959), "Маскарад" А. Хачатуряна (1970) та ін.; Київ. т-р опери та балету: опери — "Наталка Полтавка" І. Котляревського-М. Лисенка (1954, 1971), "Руслан і Людмила" М. Глінки (1956), "Милана" (1957, 1988), "Арсенал" (1960, 1972), "Тарас Шевченко" (1963), "Ярослав Мудрий" (1975) Г. Майбороди, "Доля людини" І. Дзержинського (1961), "Алеко" С. Рахманінова (1961), "Іоланта" (1961), "Мазепа" (1963), "Пікова дама" (1966), "Євгеній Онегін" (1983) П. Чайковського, "Кармен" Ж. Бізе (1962), "Хованщина" М. Мусоргського (1963, 1979, 1988), "Трубадур" (1964, 1988), "Травіата" (1966), "Аїда" (1969), "Дон Карлос" (1986) Дж. Верді, "Загибель ескадри" В. Губаренка (1967), "Абесалом та Етері" З. Паліашвілі (1972), "Гугеноти" Дж. Мейєрбера (1974), "Князь Ігор" О. Бородіна (1975, 1988), "Тоска" Дж. Пуччіні (1980), "Наймичка" М. Вериківського (1984, 1996) та ін.; балети — "Франческа да Ріміні" (1961), "Лебедине озеро" (1980), П. Чайковського, "Спартак" (1964, 1977) А. Хачатуряна, "Легенда, що ожила" М. Метнера (1965), "Кам'яна квітка" (1965), "Ромео і Джульєтта" (1971) С. Прокоф'єва (золота медаль Всесв. ради танцю ЮНЕСКО за сценографію), "Світанкова поема" В. Косенка (1973), "Ольга" Є. Станковича (1982) та ін.; Одес. т-р опери та балету: балет "Свіччине весіл-

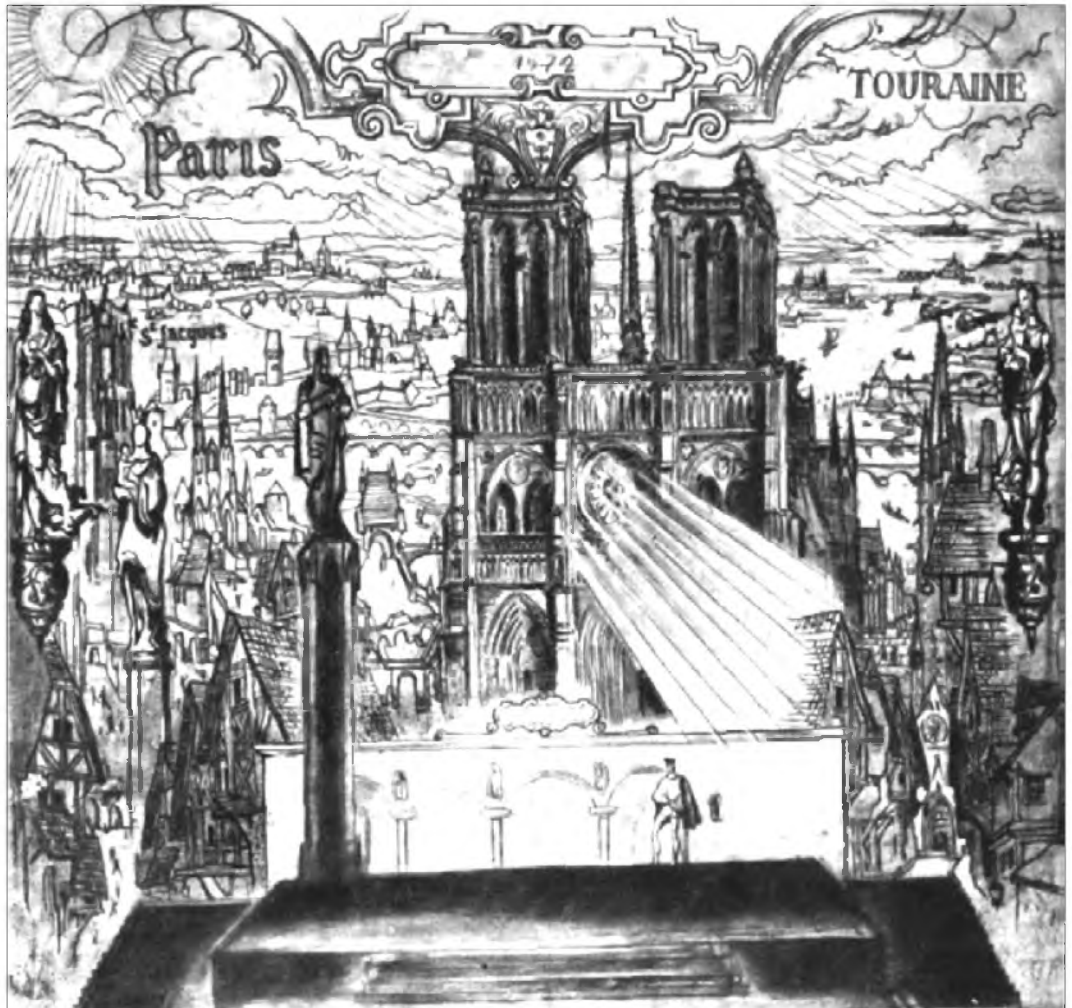


Ескізи костюмів Князя й Ольги (балет "Ольга" Є. Станковича) Ф. Нірода

Ескіз костюма Князя Ігоря (однойменна опера О. Бородіна) Ф. Нірода

Ф. Нірод

Ф. Нірод (фото Л. Левіта)



Ескіз декорації (опера "Гугеноти" Дж. Мейєрбера) Ф. Нірода

ля" Ю. Знатокова (1974), опера "Війна і мир" С. Прокоф'єва (1988) та ін.; Новосиб. т-р опери та балету: опери — "Сицілійська вечерня" (1969), "Отелло" (1981) Дж. Верді, "Фіделіо" Л. Бетховена (1981) та ін.

Літ. тв.: Спогади художника або Записки щасливої людини — К., 2003; Художник і театр // Музика. — 1979. — № 3.

Літ.: Нірод Федір Федорович. Український сценограф, народний художник СРСР, головний художник театру Національної опери України [Некролог] // Веч. Київ. — 1996. — 12 верес.; [*Б. п.*]. Федір Нірод [Некролог] //КіЖ. — 1996. — 18 верес.; *Панфілова М.* Федір Нірод. — К., 1969; Федір Нірод: Альбом / Вступ. ст. та упоряд. *І. Вериківська.* — К., 1988; *Станішевський Ю.* Національна опера України. — К., 2002; *Туркевич В.* Старійшина театральних художників // Укр. театр. — 1982. — № 2, передр.: Театр.-конц. Київ. — 1987. — № 8; *Подкачаєв О.* Звучить, як музика // КіЖ. — 1968. — 27 черв.; *Токарєва В.* Проникаючи в епоху античності // Театр.-конц. Київ. — 1971. — № 5; *Герасимчук Л.* Кохання, яким воно є // Там само. — 1971. — № 10; *Березкин В.* Украинские художники сцены // Театр. — 1972. — № 8; *Квіт Я.* Зміст і форма одного доробку // Молода гвардія. — 1973. — 6 трав.; Федір Нірод (програма — буклет до 70 річчя від дня народження). — К., 1977; *Драк А.* Федір Нірод (до 70-річчя від дня нар.) // Музика. — 1977. — № 3; *Його ж.* Палітра, співзвучна музиці // КіЖ. — 1977. — 14 квіт.; *Габелко В.* Видатний художник т-ру // Укр. театр. — 1977. — № 5; *Чубук М.* Те, що залишається назавжди // Театр.-конц. Київ. — 1977. — № 7; *Поляков Ю.* Творець поезії барв // Веч. Київ. — 1977. — 16 квіт.; *Красильникова О.* Щедре сонце таланту // Київ. правда. — 1977. — 19 лип.; *Габелко В.* Видатний майстер сучасної сценографії // Образотв. мистецтво. — 1977. — № 5; *Козак С.* Театр аплодує художнику // Веч. Київ. — 1979. — 7 груд.; *Диченко І.* Майстер сценографії // КіЖ. — 1982. — 11 квіт.; *Його ж.* Остання осінь патріарха // Хрещатик. — 1996. — 14 верес.; *Турчак С.* Талант и труд // Правда Украины. — 1982. — 13 квіт.; *Чубук М.* Майстер сценографії // Вісті з України. — 1982. — № 16 (Квіт.); *Його ж.* Майстер театрального живопису // Україна. — 1982. — № 24; *Григор'єв К.* Самобутня палітра // Театр.-конц. Київ. — 1982. — № 7; Народний художник СРСР Федір Нірод (каталог виставки). — К., 1987; *Лисюк В.* Палітра, співзвучна музиці // Молода гвардія. — 1987. — 12 квіт.; *Седик О.* Володар муз // КіЖ. — 1987. — 12 квіт.; *Кобець О.* Лінія життя // Веч. Київ. — 1987. — 13 квіт.; *Вериківська І.* Лишатися самим собою // КіЖ. — 1987. — 16 серп.; *Верикивская И.* Федор Федорович Нирод // Граффити. — 1996. — № 4; *Габелко В.* Майстер сценографії // Музика. — 1987. — № 5; *Афанасьєв В.* Прагнення гармо-

нії // Друг читача. — 1988. — 9 чер.; *Обіход В.* Шість сторінок із життя художника // Молода гвардія. — 1988. — 25 черв.; *Некрасова Н.* Від імені мистецтва // Музика. — 1992. — № 3; *Її ж.* Психологічні етюди // Там само. — 1994. — № 2; *Вергелис О.* "Жизнь чем-то напоминает вокал" // Киевские ведомости. — 1996. — 17 квіт.; *Стеблянко І.* Дякуємо Вам... // Театр.—конц. Київ. — 1997. — № 5; *Бордун С.* Художник, який був... людиною століття // КіЖ. — 1997. — 25 трав.; *Константинова К.* Двісті років самотності // Дзеркало тижня. — 2007. — 18 трав.

С. Василик, О. Летичевська

НІС (Нос, псевд. — С. Волошин) Степан Данилович [24.04.(7.05).1829, с. Понори Конотопського пов. Черніг. губ., тепер Талалаївського р-ну Черніг. обл. — 10(23).01.1901, м. Городня, тепер тієї самої обл.] — фольклорист, етнограф, письменник, лікар. Із старов. козац. роду. 1851 попечитель навч. закладів М. Юзефович влаштував спец. вечір, де Н. слухали письменник І. Аксаков, *М. Рігельман* та ін. Закін. мед. ф-т Київ. ун-ту (1854). Направлений до Таганрога (тепер РФ), де працював земським лікарем. 1858 отримав дозвіл на переїзд у Чернігів, де увійшов до кола діячів укр. культури — Л. Глібова, *О. Марковича*, О. Лазаревського, М. Номиса та ін. Від 1860 — член черніг. лікар. відділення. Організував біб-ку й тов-во, на основі якого було створено черніг. "Громаду". 1863 був заарештований, відбув 9 місяців ув'язнення в Петропавлівській фортеці в С.-Петербурзі й висланий у Білозерськ (Росія) за поширення укр. книжок, згодом у Новгород та Ярославль (обидва — Росія). Наприкін. 1870-х Н. отримав дозвіл переїхати до Болгарії, після цього за сприяння А. Ханенка влаштувався лікарем у м. Городня Черніг. губ.

Займався етногр. діяльністю: розвідки й фольк. мат-ли, що їх Н. почав збирати під час навчання в ун-ті, було опубл. у "Черниг. губ. ведомостях", "Основах" та "Киев. старине", зб. *А. Метлинського*, *П. Чубинського*, М. Номиса. Знав безліч укр. *пісень* і виконував їх у різних варіантах, чим набув вел. популярності поміж київ. громадськості. Записані з голосу Н. пісні стали основою зб. "Народные южнорусские песни" А. Метлинського, вид. *Г. Галаганом* (1854). Передав до Київ. відділення Рос. геогр. тов-ва 1173 пісні та ін. етногр. мат-ли. Поміж пісен. записів переважають *календарні, родинно-* й *соціально-побутові пісні, думи, історичні пісні* та *балади*. Зустрічаються *пісні літературного походження*.

Мав добрі вок. дані (сильний високий баритон). Наприкін. 1880-х (за свідченням О. Лазаревського) мав голос "младенческой силы и чистоты". Грав на *бандурі* та *скрипці*. Виконував роль Миколи у пост. О. Марковича "Наталки Полтавки" в Чернігові (прем'єра 12 лют. 1862). *М. Лисенко* записав від Н. зразки муз. фольклору (зокр. *думу* "Про Івана Богуславця", перейняту від *Жука*), опубл. у вип. 4 (№ 39) та 11 (№ 2, 9) хор. десятків.

Осн. частина наук. доробку зберігається у фондах НАФРФ *ІМФЕ*, Ін-ті рукописів *НБУ ім. В. Вернадського*. Широкі наук.-етногр. зацікавлення сприяли фіксації звичаїв і побут. особливостей укр. життя 2-ї пол. 19 ст.

Літ. тв.: Село Поноры, Конотопского уезда // Черниг. губ. ведомости. — 1859. — № 19; Историческая записка о лицах, принадлежавших к фамилии Нос // Там само. — № 37; Чотири пори годової // Там само. — № 43; Страничка из моих воспоминаний // Киев.старина. — 1893. — Кн. 9.

Літ.: *Сиваченко М.* Сторінки з історії української літератури та фольклористики. — К., 1990; Степан Данилович Ніс: Рекомендаційний бібліогр. покажчик / Уклад. *Г. Середенко, П. Грищенко.* — Чернігів, 2000; *Кониський О.* З літньої подорожі по Чернігівщині // Зоря. — 1890. — № 19; *Лукич Василь.* Твори Степана Доброноса (Степана Даниловича Носа) // Там само. — 1894. — № 23; *Коваленко Г.* Очерк жизни и деятельности украинского этнографа и народного врача С. Д. Носа // Киев. старина. — 1901. — Сент.; *Соловей О.* Нові дані до біографії С. Д. Носа // Наше минуле. — 1918. — № 2; *Шевелів Б.* До сотих роковин С. Д. Носа // Україна. — 1929. — Січ.-лют.; *Його ж.* Л. І. Глібов і тижневик "Черниговский листок" у процесі С. Носа, І. Андрущенка та ін. 1863—1868 рр. // За сто літ. — К., 1929. — Кн. 6; *Лазаревська К.* Матеріяли до біографії Степана Даниловича Носа // Україна. — 1929. — Жовт.-листоп.; *Бріцина О.* Фольклорно-етнографічна діяльність С. Д. Носа // НТЕ. — 1980. — № 1; *Дудко В.* Степан Ніс чи Матвій Симонов (Номис) // М. Т. Симонов (Номис): Мат-ли наук. конференції, присв. 170-річчю від дня його народження. — Лубни, 1983; *Ковалець Я.* Степан Ніс // Сіверянський літопис. — 1998. — № 4; *Слобожаніна Н.* Українознавча мозаїка С. Носа на сторінках "Киевской старины" // Літ-ра та культура Полісся. — Ніжин, 2010. — Вип. 10.

Н. Костюк

НІЧЛАВА — див. *Підлужний Андрій*

НІЩИНСЬКИЙ (літ. псевд. — Петро Байда) Петро Іванович [21.09.1832, с. Неменка, тепер Іллінецького р-ну Вінн. обл. — 4(16).03.1896, с. Ворошилівка, тепер Тиврівського р-ну тієї самої обл.] — *композитор*, *півчий*, перекладач, поет-еллініст, педагог, хормейстер. З родини духовенства. Закін. Києво-Поділ. духовне уч-ще, вступив до Київ. семінарії (1849), співав в акад. і митрополичій *капелах*. Виїхав (верес. 1850) як півчий хору посольської церкви при рос. місії в Афінах, очолюваній ієром., згодом архімандр. Антоніном (у миру — Андрієм Капустіним). Брав участь у відбудові храму св. Никодима (малював ескізи мозаїк). 1852—56 навч. в Афін. ун-ті, захистив магістер. дис. Від верес. 1857 — у С.-Петербурзі: викладач грец. мови в Духовній семінарії, згодом читав і курс рос. історії. Матеріал. скрута, неспроможність утримувати вел. родину змусили Н. повернутися до Греції (груд. 1858). 1860—75 в Одесі — викладач рос., старослов'ян. та грец. мови в гімназіях, брав участь у заснуванні Слов'ян. тов-ва ім. Кирила і Мефодія (1868), був членом Одес. громади. Видрукував навч. посібники викладання грец. мови (1868, 1870). У 1870-х захоплювався муз. творчістю і т-ром.

Обкладинка книжки "Федір Нірод: Спогади художника" (К., 2003)

Опрацьовував *пісні* для *хору* ("Козак Софрон", опубл. у С.-Петербурзі 1870), *солоспіви*. У Нар. т-рі в бенефіс *М. Кропивницького* (1872) п/к автора вперше прозвучав хор Н. "Закувала та сива зозуля". 1875—81 — викладач грец. мови, нотного та церк. співу в прогімназії м. Ананьєва (тепер Одес. обл.,), мав плідні творчі контакти з хором ентузіастів Єлисаветгр. (тепер Кіровоград) реального уч-ща, що виконував твори Н., а також театр. осередком, утвореним родиною Тобілевичів (див. *І. Карпенко-Карий*, *М. Садовський*, *П. Саксаганський*) і М. Кропивницьким. Взявши на себе диригування й муз. оформлення спектаклів, Н. створив окр. сцену "Вечорниці" до п'єси *Т. Шевченка* "Назар Стодоля" (прем'єра 1875), опрацював *козацькі пісні* ("Байда","Ой гук, мати, гук"). У 1880-х сенсаційної слави набула "Закувала та сива зозуля", що закріпилась у конц. репертуарі хор. колективів Наддніпрянщини й Сх. Галичини, керованих *М. Лисенком*, *Н. Вахнянином*, *О. Нижанківським*. В Ананьєві Н. переклав із грец. на українську "Антигону" Софокла, що дивом "проскочила" одес. і петерб. цензури й була надрук. (О., 1883). Прихильні відгуки критики надихнули Н. на розширення перекл. праці: гекзаметричний переспів монумент. "Одіссеї" Гомера (24 *рапсодії*, 12098 віршів), де автор прагнув не лише худож.-понятєвої адекватності, а й наближення до ритміки оригіналу, впроваджуючи новаційні засади перекладу (що потребувало велетенської праці, справж. самозречення, Н. вважав це справою нац. престижу). Фрагмент (6-у рапсодію), надрук. 1885 в альманасі "Нива", схвально зустріла критика. Однак цілий твір, поданий 1887 до петерб. Гол. управління, був "безумовно заборонений" до друку. Автор зазнав жорстокого служб. цькування, був переміщений (1888) на позаштатну роботу в м. Бердянськ (тепер Запоріз. обл.). Право на видання переспіву "Одіссеї" Н. подарував львів. "Правді". Під іменем Петра Байди 1-а част. циклу (12 рапсодій) вийшла у Львові 1889, 2-а — 1892 року (обидві коштом В. Симиренка). Твір був високо оцінений критикою, що розкрила при тому псевдонім. Автора-педагога відправили у відставку без пенсії, він повернувся до Одеси. Терплячи матеріал. скруту, ост. роки Н. продовжував працювати над перекладами давньогрец. класики — "Іліади" й "Царя Едіпа" Софокла. Величезний успіх хору "Закувала та сива зозуля" й "Вечорниць", що виконувались і з п'єсою Т. Шевченка, і окремо, спонукав *Б. Корейва* видрукувати їх 1895, що посприяло їх утвердженню в репертуарі театр. труп, а хорові "Закувала та сива зозуля" — в конц. житті всієї України й за межами.

П. Ніщинський в останні роки життя

Тв.: муз.-драм. сцена "Вечорниці" на вл. текст до 2-ї дії драми "Назар Стодоля" Т. Шевченка (1875; друк. Київ, 1895); хор "Закувала та сива зозуля", сл. власні (прем'єра 20 груд. 1872, друк. Львів і Київ, 1886); обробки козац. пісень для хору — "Козак Софрон" (вид. А. Битнера, С.Пб., 1870); "Байда", присв. М. Лисенкові (1877, друк. Львів, 1883); "Ой гук, мати, гук" (1877, друк. Львів, 1883); солоспіви — "Порада" (1871); "Горе піїти", сл. В. Самійленка (вид. в альманасі "Складка", Харків, 1887); "Не было, друзья, удалей меня", сл. Г. Козлова (1887).

Літ. тв.: Граматика російської мови для еллінського юнацтва. — О., 1868 (грец. мовою); Доп. "Значение Киева и Украины для славянства и истории христианства в России" (виголошена 12 лип. 1868 на урочистому зібранні Слов'ян. благодійного тов-ва ім. св. Кирила і Мефодія) // Ведомости Одеского градоначальства за 1868 год; Опыт элементарного руководства при изучении греческого языка в гимназиях и прогимназиях. — О., 1870; Историческая записка об Одесской Второй гимназии. — О., 1882; Путеводитель по Константинополю накладом ієромонаха Антонія. — О., 1884; [2]1890 [без зазначення авторства Н.]; Путеводитель по святой земле с 16-ю рисунками, новейшим планом Иерусалима и картой Палестині (накладом І. А.). — О., 1886, 21890 [без зазначення авторства Н.]

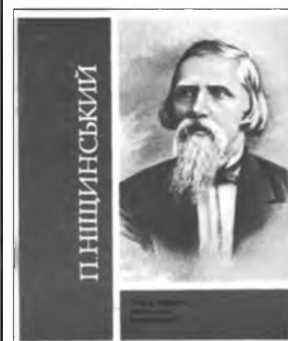
Переклади: "Антигона". Драматична дія Софокла. З грецької на южно-руську мову перевіршував *Ніщинський П.* (кін. 1870-х) вид.: О., 1883; "Слова

Учасники першої постановки "Вечорниць" П. Ніщинського (Єлисаветград, тепер Кропивницький, 1875)

о полку Ігоревім": Гексаметричний перекл. грец. мовою (фрагм. автографу), 1880; Фрагмент (6-а рапсодія) "Одіссеї" // "Нива", 1885; Переспів "Одіссеї" (трав. 1887, присв. М. Костомарову), надрук. 1—12 рапсодій. — Л., 1889, 13—24 рапсодій. — Л., 1892 (під псевд. Петро Байда); переспів "Іліади" Гомера (6 пісень), присв. В. С. [имиренкові] 1895, надрук.: в серії Літ.-наук. бібки НТШ, — Л., 1902—03; фрагм. перекладу "Царя Едіпа" Софокла (рукоп.).

Дискогр: грамплатівки (всі — М.: Мелодия) — *Нищинский П.* "Закувала та сива зозуля": Краснознам. анс. красноарм. песни и пляски СССР п/у *А. Александрова*, солист *В. Панков*. — 1939. — 9512; *Ніщинський П.* "Закувала та сива зозуля": Держ. капела бандуристів УРСР п/к *А. Міньківського*, — 1951. — 19214; *Нищинский П.* "Закувала та сива зозуля": Краснознам. анс. песни и пляски Сов. армии п/у *Б. Александрова*, солист *М. Гресь*. — 1967. — Д 00019875-76; *Ніщинський П.* "Закувала та сива зозуля": Держ. укр. нар. хор ім. Г. Верьовки, худ. кер. *А. Авдієвський*, соліст *А. Мокренко*. — 1971. — СМ 02733-34 та ін.

Літ.: *Чикаленко Є.* Спогади. — Л., 1925—1926. — Ч. 1—2; *Довженко В.* П. І. Ніщинський. — К., 1951, [2]1953, [3]1966; *Пархоменко Л.* Петро Ніщинський: Творчий портрет. — К., 1989; *Її ж.* Петро Ніщинський (до 150-річчя) // НТЕ. — 1982. — № 6; *Її ж.* Відданий меті (До 150-річчя з дня нар. П. Ніщинського) // Літ. Україна. — 1982. — 30 верес.; *Микитенко Ю.* Від "Слова" до "Іліади". Петро Ніщинський — перекладач. — К., 1993; *Державін В.* "Антігона" Софоклова — зразок трагедії // Софокл "Антігона". Перекл. П. Ніщинського. — *X.K.L,M,* 1930; [*Б. п.*]. Петр Иванович Нищинський (Некролог) // Киев. старина. — 1896. — № 4; *Р.*[*оман*] *З.*[*аклинський*] Спомини про Петра Ніщинського // ЛНВ. — Л., 1903. — Т. XXII. — Кн. 5; *Федоровский Н.* Сорокалетие просветительского общества // Ежегодник Голоса Юга. — 1913; *Русов О.* Лисенко — науковий дослідник законів української музики // Записки історичної і філологічної секції Українського наукового товариства в Києві. — К., 1913. — Кн. 11, передр. у кн.: М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К., 2003; *Егунова-Щербина С.* Одеська громада 1870-х. Спомини // За сто літ. — [Б. м.], 1928. — Кн. 2; *Щербина С.* П. І. Ніщинський. доповідь на секції Одеської комісії краєзнавства // Вісник Одеської комісії. — 1928. — № 4—5; *Возняк М.* Стосунки М. Кропивницького з галицькими українцями // Річник Українського театрального музею. — К., 1929. — Вип. 1; *Микитенко Б.* Хроніка (Відкриття пам'ятника П. І. Ніщинському в м. Ананьєві) // Музика. — 1982. — № 6; [*Б. п.*]. Пётр Иванович Нищинский [Некролог] // Киев. старина. — 1896. — Т. LIII; Проф. Ф. Мищенко // Заря (Київ). — 1883. — № 193; *Франко І.* Драматична дія Софокла (з грец. пер. *П. Ніщинський*) [Рец. на "Антигону"] // Зоря (Львів). — Л., 1883. — № 23, 24 (передр. у: Зібр. тв.: У 50 т. — Т. 26); [Рецензії на "Антигону"] // Діло. — 1883. — № 51; *Його ж.* [Рец. на кн.] "Нива" Укр. літ.збірник. О., 1885 [Про переклад Шостої пісні Гомерової "Одісеї" та солоспів П. Ніщинського] Першодр.: Зоря (Львів). — 1885. — 15 (27) верес.; Передр.: Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1980. — Т. 26; *Його ж.* "Гомерова "Одіссея" гекзаметром з грец. — перекл. Петром Байдою..." // Kuryer Lwowski. — 1889. — 10 лип.; *Його ж.* Наше літературне життя в 1892 році. Першодр.: Зоря. — 1893. — № 1—2, Передр.: Там само. — К., 1981. — Т. 29; [*Б. п.*]. Новини: Мужеський хор "Закувала та сива зозуля" був співаний кілька разів хором Лисенка в Києві і набув великої популярності // Діло. — 1884. — 4 (16) серп.; *Косовський В.* Рец. на виставу польск. т-ру гр. Скарбека "Вечорниці" Ніщинського // Зоря (Львів). — 1886. — 15 (27) груд.; *Кокорудз І.* [рец. на кн.]: Гомерова "Одіссея" гекзаметром... перекл. Петро Байда (Ніщинський П.). — Ч. 1 // Там само. — 1890. — 13 (27) листоп.; *Його ж.* [рец. на кн.] Гомерова "Одіссея" гекзаметром... перекл. Петро Байда (Ніщинський). — Ч. 2 // Там само. — 1893. — 15 (27) трав.; *Комаров М.* [Рец. на кн.] "Русская мысль" про укр. пер. П. Байди "Одіссеї" Гомера. — Там само. — 1890. — 1 (13) листоп.; [*Б. п.*]. Новинки: В Стрию, на вечорі в честь пам'яті Тараса Шевченка... Вик. хор "Закувала та сива зозуля" Ніщинського // Діло (Львів). — Л., 1890. — 15 (27) лют.; [*Б. п.*]. Новинки: У Кракові в концерті "Академічної громади" на честь Т. Шевченка вик. хор Ніщинського "Закувала та сива зозуля" // Там само. — 21 квіт. (3 трав.); *Н. В.* [*Вахнянин А.*] "Подорож Русинів до Праги" — в програмах концертів "Бояна" — хор Ніщинського "Закувала та сива зозуля" // Там само. — 1891. — 10 (22) лип. — 10 (28) серп.; Третя руска артистична прогулька 1—20.09.1891. В програмі концертів 12-тки академіків п/к О. Нижанківського — "Закувала та сива зозуля" Ніщинського // Там само. — № 164—186; *Белей І.* [Рец. на кн.] Гомерова "Одіссея" гекзаметром ... пер. Петро Байда (Ніщинський Петро). — Ч. 1—2, 1890—1892 // Зоря (Львів). — 1892. — 15 (27) черв.; *Волынец.* Петро Иванович Нищинский // По морю и суше. — О., 1894.— № 11; *М. К*[*омаров*]. Нищинский как композитор и писатель // Там само. — 1896. — 8, 12, 24 берез.; *Василь Лукич.* Огляд життя й діяльності Петра Ніщинського (посмертна оповістка) // Зоря (Львів). — 1896. — № 9; [*Б. п.*]. Петро Ніщинський // Там само. — № 22 (з портретом); [*Б. п.*]. Петр Ніщинський // Правда. — 1896. — № 1; *А. М*[*атвєєв*]. Споминки про Петра Ніщинського // Зоря (Львів). — 1897. — 15 (27) лип.; *Слабченко М.* П. Ніщинський й Я. Яненко // Нові шляхи. — 1919. — 18 (5) берез.; *Саксаганський П.* По шляху життя. Мемуари. — К., 1935; *Рильський М.* Лисенко (Клаптики споминів) // Укр. літ-ра (Київ). — К., 1941. — № 1—2; (передр.: М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К., 1968); *Сиротюк М.* Петро Ніщинський // Літ. Одеса (Альманах). — 1952. — № 7; *Малоземова О.* П. І. Ніщинський // Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. і упоряд. *О. Шреєр-Ткаченко*. — К., 1969; *Земляна І.* Інтонаційна динаміка "Вечорниць" П. Ніщинського // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 59: Смислові засади музичної творчості; *Хоменко Б.* На батьківщині Петра Ніщинського // НТЕ. — 1973. — № 1; *Його ж.* "Закувала та сива зозуля" // Там само. — 1991. — № 1; *Зленко Г.* Три листи Ніщинського // Вітчизна. — 1979. — № 8; *Його ж.* Ищем архив Петра Нищинского // Веч. Одесса. — 1982. — 22 верес.; *Больсен Ю.* П. І. Ніщинський в Ананьєві // Пам'ятники України. — 1980. — № 2; *Його ж.* Читач проводить пошук (Про життя і діяльність П. І. Ніщинського в Ананьєві) // Музика. — 1981. — № 1; *Содомора П.* Натхненний майстер пісенного слова (До 100-річчя від дня смерті Петра Ніщинського) // Дзвін. — 1996. — № 2; *Кінзерська Т.* Лист Петра Ніщинського до актриси Єфросинії Зарницької // Київ. старовина. — 1999. — № 6; *Очеретний В.*



Обкладинка книжки "П. Ніщинський" Л. Пархоменко (К., 1989)

Творець невмирущої "Зозулі" // Дем. Україна. — 1996. — 23 квіт.; [2]Укр. культура. — 2003. — № 5; *Чернецький В.* Перша вистава "Вечорниць" // Україна. — 1972. — № 6.

Л. Пархоменко

НОВА ВІДЕНСЬКА ШКОЛА (НВШ., *нім.* Neue Wiener Schule, die Jungwienerschule), 2-а віден. школа (*нім.* Die zweite Wiener Schule), віден. атональна школа (*нім.* Wiener atonale Schule), віден. додекафонна школа (*нім.* Wiener dodekafonische Schule) — творче угруповання австр. композиторів, які протиставили себе естет. принципам пізнього *романтизму* та *імпресіонізму*, популяризували тенденції конструктивізму й використовували атональну, а згодом додекафон. техніку (див. *Додекафонія*). Найголовнішими представниками НВШ. були А. Шенберг (засновник) і 2 його найвидатніші учні — А. Берґ та А. Веберн. До цієї групи зараховують також Г. Айслера, Г. Е. Апостеля, *Г. Єлінека* та Й. Руфера, котрі, однак, не відіграли помітної ролі в розвитку НВШ. Угруповання виникло в 1-і роки 20 ст. і проіснувало активно до серед. 1930-х. Формально НВШ. припинила існування 1951 зі смертю А. Шенберга. НВШ. відіграла помітну роль у заміні на поч. 20 ст. мажоро-мінорної системи (*нім.* Dur-moll-System) життєздатними комп. концепціями. Зокр. додекафонна й серіальна техніки (див. *Додекафонія* і *Серіалізм*) та витворений у межах НВШ *пуантилізм*, справили помітний вплив на баг. композиторів практично всіх національностей, у т. ч. українських (*К. Шипович*, *Ю. Коффлер*, *Л. Грабовський*, *В. Годзяцький*, *В. Сильвестров*, *А. Нікодемович*, *О. Щетинський* та ін.). Попри значні репресії проти прихильників і членів НВШ. у 1930—40-х із боку комуніст., нацист. та фашист. режимів, їхні ідеї після закін. 2-ї Світ. війни знову зміцнили свої позиції і донині є одним із наріжних каменів *естетики Нової музики* та джерелом творчої інспірації баг. композиторів.

Літ.: *Кремлёв Ю.* Очерки творчества и эстетики новой венской школы. — Ленинград, 1970; Зарубежная музыка XX века: Мат-лы и документы. — М., 1975; *Павлишин С.* Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. — К., 1976; *Stefan P.* Neue Musik in Wien. — Wien, 1921; *Křenek E.* Über Neue Musik. — Wien, 1937; *Leibowitz R.* Schoenberg et son école. — Paris, 1947; *Gołąb M.* Dodekafonia. — Bydgoszcz, 1987; *Fleischmann H. R.* Die Jungwiener Schule // NZfM. — 1912. — Jhrg. 79; *Adorno Th. W.* Zur Zwölftontechnik // MdA. — 1929. — N 7—8; *Wellesz E.* Schoenberg und die Anfänge der Wiener Schule // Österreichische Musikzeitschrift. — 1960. — Jhrg. 15. — N 5; Die Wiener Schule und ihre Bedeutung für die Musikentwicklung // Там само. — 1961. — N 6—7. — Jhrg. 16; *Strobel H.* Die Wiener Schule // Melos. — 1963 .— Jhrg. 30. — Nr 11.

Б. Сюта

Обкладинка буклету "Нова музика в Україні" (1988–2008): до 20-річчя творчої діяльності (К., 2008)

Обкладинка CD "Нова музика України" (мультимедійна база даних, 2003)

НОВА МУЗИКА (НМ., *нім.* Neue Musik, *англ.* New music) — термін, що періодично повертається до історії музики й позначає не лише музику нових часів, а й водночас музику нових *течій*, напрямків, тенденцій і т. п.: 1. Ars nova (нове мистецтво), починаючи з 14 ст. 2. Nuove musiche 17 ст., коли муз. мистецтво було трансформованим новим монод. *стилем* (див. *монодія*). Назва пішла від опубл. 1602 зб. Дж. Каччіні "Le nuove musiche" ("Нова музика") з 1-и світськ. сольними *піснями* (*аріями* й *мадригалами*) з монод. рецитацією. 3. Музика *Ф. Ліста*, Р. Ваґнера та їхніх послідовників (прибл. із серед. 19 ст.) порівняно з "традиц." музикою *Й. Брамса*. 4. У 20 ст. — музика, початки якої сягають 1910-х, і яка більшою чи меншою мірою відповідає естет. ідеалам т. зв. мистецтва 20 ст. Передбачається, що НМ. випереджає культ. і естет. розвиток своєї генерації та епохи, а від часу появи творів, що є зразками НМ., і до їх повного прийняття широкою слухац. аудиторією проходить, як правило, кілька десятиліть. Розуміння та емоц. сприймання творів НМ. завжди випереджає їх відкриття й раціонал. пізнавання, що, своєю чергою, передбачають наявність певної інтелект. бази й відповідного філос.-психолог. наставлення.

Літ.: *Павлишин С.* Арнольд Шенберг. — М., 2001; 25 Jahre Neue Musik: Jahrbuch 1926 der Universal-Edition / Hrsg. von *H. Heinsheimer* und *P. Stefan*. — Wien; Leipzig; New York, 1926; *Křenek E.* Über Neue Musik. — Wien, 1937; *Schönberg A.* New Music. Style and Idea // Style and Idea. — London, 1951; *Adorno T. W.* Philosophie der neuen Musik. — Frankfurt am Main, 1958, рос. перекл. *Адорно Т. В.* Философия новой музыки. — М., 2001; *Prieberg F. K.* Lexikon der Neuen Musik. — München, 1958; *Dibelius U.* Moderne Musik 1945—1965. — München, 1968; *Ewen D.* The World of Twentieth Century Music. — New York, 1968; *Brindle R.* The New Music: The Avant-Garde since 1945. — London, 1975; *Machlis J.* Introduction to Contemporary Music. — London; Toronto; Melbourne, 1980; *Stuckenschmidt H. H.* Die Musik eines halben Jahrhunderts. 1925—1975. — München, 1976; *Federhofer H.* Ein Beitrag zur Ästhetik Neuer Musik des 20. Jahrhunderts // Acta Mozartiana. — 1998. — H. 3/4; *Skowron Z.* Nowa muzyka amerykańska. — Kraków, 1995.

Б. Сюта

"НОВА МУЗИКА В УКРАЇНІ" ("НМУ.", початк. назва "Нова музика у Києві") — конц. цикл *композитора* й дириг. *В. Рунчака*, започатк. 1998 за підтримки *НВМС* із метою ширшої популяризації в Україні вітчизн. і заруб. муз. спадщини 20 ст. У *концертах* бере участь Кам. *ансамбль* "НМУ." (засн. 1988) та провідні вітчизн. і заруб. *оркестри*, ансамблі, солісти. Спершу *концерти* відбувалися лише в Києві, згодом — у Львові, Луцьку, Одесі, Харкові, Запоріжжі та ін., відтоді змінилася й назва ("НМУ."). Згодом виник також конц. цикл "НМУ.", завданням якого є популяризація творчості сучас. укр. композиторів поза межами України. Від 2007 на 3-у каналі радіо "Культура" Нац. радіокомпанії України (тепер *НТУ*) виходить одноим. 30-хвилинна програма, що знайомить із новими тенденціями сучас. музики. Завдяки проекту вперше в незалежній Україні прозвучали твори Г. Голіґера, М. Жареля, Р. Кельтерборна, К. Кніттеля, *М. Копитмана*, *Ю. Коффлера*, М. Мароша, окр. *композиції* Е. Вареза, А. Веберна, Г. М. Гурецького, М. Ка-

ґеля, Д. Лігеті, В. Лютославського, Л. Ноно, К. Сероцького, К. Штокгаузена, Р. Щедріна, а також В. Рунчака, *К. Цепколенко*, *С. Зажитька*. Було проведено темат. вечори "Польс. та укр. авангард", "Україна — Швеція: сучасні музичні паралелі", "Сучасна симфонія — традиції та новаторство", "Композитор Гайнц Голіґер та українська сучасна музика", "XXI століття, сучасна музика від Р. Кельтерборна до О. Войтенка", "В. Лютославський та українська сучасна музика", "Нововіден. і нова віден. музика в Києві" та ін. За час існування видано 10 CD із записами концертів проекту.

Дискогр.: 10 CD — "Нова музика у Києві": 1. *Рунчак В.* Орк. музика. — К 592451 ГА; 2. *Рунчак В.* Духовна музика (хорові твори). — К 592635 ГА; 3. Твори *Г. Голіґера*, *С. Зажитька*, *В. Рунчака*, *З. Краузе*, *Г. Гурецького*. — К 592696 ГА; 4. Твори *А. Веберна*, *О. Щетинського*, *А. Каспарова*, *Е. Мірзоєва*, *У. Медера*, *М. Каґеля*, *В. Рунчака*. — К 592787 ГА; 5. Твори В. Лютославского, В. Рунчака, З. Алмаші. — К 592841 ГА; 6. Твори *В. Лютославського*, *П. Шиманьського*, *В. Рунчака*, *С. Зажитька*. — К 592941 ГА; 7. Твори *М. Каґеля*, *В. Бібіка*, *В. Рунчака*. — К 593120 ГА; 8. Твори *В. Рунчака*, *Г. Голіґера*, *В. Дінеску*, *Е. Ґлаубер*, *С. Пілютикова*, *Г. Роуза*. — К 593186 ГА; 9. Твори *В. Рунчака*, *В. Польової*, *А. Рупперта*, *Й. Відмана*, *М. Рока*. — К 593312 ГА; 10. Твори *Ю. Коффлера*, *В. Сильвестрова*, *В. Кіляра*, *В. Лютославского*, *В. Рунчака*, *К. Сероцького*. — К 593383 ГА (усі — К.: Атлантік рекордс, 2006).

Літ.: *Семешко А.* Владимир Рунчак. — К., 2004; *Сташевський А.* Володимир Рунчак — "Музика про життя...". — Луцьк, 2004; *Шурова Н.* "Нова музика у Києві" // Музика. — 2003. — № 3; *Перепелиця О.* Думки вголос // Там само. — 2006. — № 6; *Кушнірук О.* "Нова музика у Києві" // УМГ. — 1999. — Лип.—груд.; [*Б. п.*]. "Нова музика у Києві" // Там само. — 2000. — Січ.—берез.; *Сюта Б.* Час авангарду // КіЖ. — 2000. — 16 груд.; *Вернигора А.* Володимир Рунчак // УМГ. — 2004. — Січ.—берез.; *Чекан Ю.* Парадокс музичної елітарності // Україна молода. — 2004. — 25 груд.; *Григоренко О.* Сюрпризи від пана Рунчака // Веч. Київ. — 2005. — 18 січ.; *Нестеренко В.* Володимир Рунчак // УМГ. — 2005. — Лип.—груд.; *Юсипей Р.* Володимир Рунчак // Дзеркало тижня. — 2006. — 14 жовт.; *Бондаренко О.* "Нова музика" у новому форматі // КіЖ. — 2006. — 18 жовт.; *Гриценко Г.* Володимир Рунчак // Молодь України. — 2007. — 22—28 лют.

О. Кушнірук

"НОВА МУЗИКА У КИЄВІ" див. "*Нова музика в Україні*"

"НОВА ТЕРИТОРІЯ" — 1-й міжн. *фестиваль* авангард. мистецтва в Україні, що проводився в Києві за участю джаз. виконавців 12—14 черв.1993. Поміж його учасників — *квартет* ударних *інструментів* "*Ars Nova*" (Київ), піаніст *П. Товстуха* (Київ), дует *Ю. Яремчук* (*саксофон*) і *О. Нестеров* (*гітара*) (Львів—Київ), *Ю. Кузнєцов* (*фортепіано*, *синтезатор*; Одеса) та ін.

Літ.: *Боде В.* Шаг на новую территорию // Гуманитарный фонд. — 1993. — № 7.

В. Симоненко

НОВАК (Novák) Вітезслав (5.12.1870, м. Камениці, Чехія — 18.07.1949, м. Скутеч, Чехословаччина, тепер Чехія) — *композитор*, педагог. За походженням чех. Н. а. ЧССР (1945). Від 1881 навч. у диригента В. Поймана в Їндржихув-Градеці, 1889—96 — у К. Кнітля та *А. Дворжака* (*композиція*), О. Гостинського (*естетика*), *Я. Їранека* (*фортепіано*) у Праз. конс. 1896 здійснив низку фольк. експедицій по Словаччині й Моравії. Від 1908 — викладач, 1909—39 — професор композиції Праз. конс., 1919—22 — її директор. Мав вел. авторитет педагога з композиції. У своїй творчості, засн. на принципах *романтизму* й *фольклоризму*, спирався на словац. і морав. *фольклор*, що відчутно в ладо-інтонац. сфері, характерних *формах* нар. варіювання й розвитку. Водночас в особливостях гарм. мови Н. відобразилося творче засвоєння сучас. йому впливів — К. Дебюссі й *М. Римського-Корсакова* (цілотоновість), Р. Штрауса (елементи *політональності*), П. Гіндеміта (поліфонізація *гармонії*). Був обізнаний із рос. і укр. культурою: знав повісті й оповідання *М. Гоголя*, листувався з рос. композиторами. Поміж його учнів — О. та Я. Єреміаші, Б. Вомачка, Е. Аксман, А. Габа, ряд укр. композиторів: *В. Барвінський*, *Н. Нижанківський*, *М. Колесса*, *Р. Сімович*, *С. Туркевич-Лукіянович*. У "Героїчній сонаті" для фп. використав укр. мотиви.

Тв.: опери — "Звиковський домовик" (1915), "Карлштейн" (1916), "Ліхтар" (1923), "Заповіт діда" (1926); балети-пантоміми — "Сеньйорина молодість" (1930), "Нікотина" (1930); для симф. орк. — "Осіння симфонія" (з хором, 1934), "Травнева симфонія" (з хором і солістами, 1943), поеми — "В Татрах" (1902—07), "Про вічну тугу" (1904), "Томан і лісова фея" (1907), "Пан" (1910), "De Profundis" (з органом, 1941), увертюри — "Корсар" (1892), "Марата" (1898), "Леді Годіва" (1907), сюїти — "Словацька" (1903), "Південночеська" (1937), Серенада (1895); Концерт для фп. з орк. (1895); кам.-інстр. — Фп. квінтет (1897), Фп. квартет (1894), 3 струн. квартети (1899, 1905, 1939), 2 фп. тріо (1900, 1903), Соната для скр. із фп., Соната для влч. із фп.; для фп. — "Героїчна соната" (1900), 6 сонатин, Варіації на тему Шумана (1893), п'єси, танці; хорові — кантати (1910—49), 6 чол. хорів, 3 чеськ. пісні, 12 чол. хорів на нар. морав. тексти (5 зош., 1897—1944), "Травень" (пісні для дит. хору); романси, пісні; 7 зош. обр. словац. і морав. нар. пісень для голосу і фп.

Літ. тв.: Studie a vzpomínky: Sborník / Red. *A. Srba*. — Praha, 1932; O sobě a o jiných. — Praha, 1944—46. — Dl. 1; Praha, 1946—49. — Dl. 2.

Літ.: *Бэлза И.* В. Новак. — М., 1957; *Його ж.* В. Новак // О славянской музыке. — М., 1963; *Асафьев Б.* Яначек, Новак, Фёрстер, Сук // *Його ж.* Избр. труды. — М., 1955. — Т. 4; *Полякова Л.* В. Новак и его опера "Карлштейн" // СМ. — 1970. — № 10; *Смолка Я.* Народная песня в чешской музыке XX века // Музыкальное искусство и формирование нового человека. — К., 1982; *Павлишин С.* Львівські музиканти та "Празька Школа" // Союз Українських Професійних Музик у Львові: Мат-ли і документи. — Л., 1997; *Кияновська Л.*, *Пороховник Ю.*

Афіша творчого вечора В. Рунчака в рамках проекту "Нова музика в Україні" (Київ, 19 берез. 2016)

В. Новак

В. Новак

М. Новакович

Обкладинка книжки “Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Б. Лятошинського)” М. Новакович (Л., 2012)

“Празька школа” львівських композиторів та їхня роль у музичному житті краю // Вісник Львів. ун-ту. Серія / Мист-во. — Л., 2005. — Вип. 5; *Ластовецький М.* Вчитель Миколи Колесси — видатний чеський композитор Вітезслав Новак // Станіслав Людкевич та Микола Колесса — корифеї української музики XX століття: Мат-ли наук.-практ. конф. — Дрогобич, 2006; *Nejedlý Z.* V. Novák. — Praha, 1921; *Štěpán V.* Spisy. — Sv. 1.: Novák a Suk. — Praha, 1945; *Його ж.* V. Novák. — Praha, 1946; *Holzknecht V.* Národní umělec V. Novák. — Praha, 1948; *Hoffmeister K.* Tvorba V. Nováka. — Praha, 1949; *Lébl V.* V. Novák. Život a dílo. — Praha, 1964; *Budis R.* Vitězslav Novák 1870—1949. — Praha, 1968; Narodní umělec Vitězslav Novák. — České Budejovice, 1972; *Carrit G.* V. Novák // Monthly musical record. — 1950. — V. 80. — № 918; *Fukac J.* Vitězslav Novák v roce 1980. Pokus o aktualizaci jasných i sporných otázek // Opus Musicum. — 1980. — № 11; *Racek J.* Vitězslav Novák a jeho lidský i umělecký vztah k Moravě // Там само; *Schnierer M.* Odkaz Vitězslava Nováka ve světle pramenu a literatury // Там само. — 1980. — № 2; *Його ж.* Vitězslav Novák — neznámý. Několik poznámek ke korespondenci národního umělce Vitězslava Nováka // Там само; *Stedron M.* Vitězslav Novák. Typologické reflexe // Там само. — 1980. — № 11.

О. Кушнірук

НОВАК Любов Григорівна (бл. 1915, м. Вінніпеґ, Канада — ?) — скрипалька. Лауреатка Всеканад. *фестивалю* музикантів (1938, 1-а премія). Гру на *скрипці* спочатку вивчала у Вінніпеґу, потім у Б. Ґрінгауса у Нью-Йорку. У 1940—50-х виступала із сольн. *концертами* в Канаді, США та країнах Зах. Європи.

Літ.: *Ковальчук О., Майдан І.* Національна культура як чинник збереження ідентичності українців Канади та їх інтеграції в суспільні відносини нової батьківщини (перша половина XX ст.) // Вісник Центрального державного архіву зарубіжної україніки. — К., 2012. — Вип. 1.

І. Лисенко

НОВАК (Novák) (серед. 19 ст.) — педагог. За походженням чех. Викл. музику в жін. Зразковому пансіоні в Житомирі (1843—62).

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Її ж.* Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнавч. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24.

В. Щепакін

НОВАК (Novák) (серед. 19 ст.) — педагог. За походженням чех. Викл. музики в Києві у приват. пансіонах Залеської та П. Гедуена (серед. 19 ст.).

Літ.: *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996.

В. Щепакін

НОВАК (Novák) Йосип В. (1-а пол.19 ст. — після 1875) — контрабасист, педагог. Викл. теор. музики і гармонії в Муз. школі, засн. у Харкові (1869) подружжям Коневка-Альберті, в муз. класах Харків. відд. *ІРМТ* (1871—75), учасник *концертів*. Ймовірно, недовго викладав також у муз. класах Харків. відд. ІРМТ гру на *віолончелі*. Б. Ур'є в числі перш. 12-и випускників Празької конс. 1816 називає к.-басиста Н., який закін. цей навч. заклад із похвальною грамотою (у цьому випуску поміж відмінників був також згодом відомий *композитор Я. Каливода*). До 1871 займався приват. пед. практикою в Харкові (викладав гру на *фортепіано*).

Літ.: [*Б. п.*]. Алфавитный указатель торговых, промышленных и ремесленных заведений в г. Харькове, общественных и спекулятивных учреждений, а также лиц, посвятивших себя специальным и общеполезным занятиям // Харьковский календарь на 1869 год: Месяцеслов, адресная и справочная книга / Сост. *А. Подвысоцкий.* — Х., 1868; [*Б. п.*]. Харьковский календарь: [Щорічне видання]. — Х., 1869—1917; [*Б. п.*]. Объявления // Харьков. губ. ведомости. — 1869. — 9 окт.; Внутренние известия // Там само. — 1871. — 23 сент.; [*Б. п.*]. Местные известия // Там само. — 1873. — 3 июня; [*Б. п.*]. Местные известия // Там само. — 1875. —12 нояб.; *Urie B.* Čeští violončellisté (XVIII — XX století). — Práce, 1946.

В. Щепакін

НОВАКОВИЧ Мирослава Олександрівна (12.08.1963, м. Луцьк) — музикознавець, педагог, лекторка. Канд. мист-ва (2008). Доцент (2013). Закін. теор. відділ Луцьк. муз. уч-ща (1982), істор.-теор. ф-т Львів. конс (1987). 1987—2007 — лектор-музикознавець Львів. філармонії. Від 2007 — викладачка кафедри муз. україністики та медієвістики ЛНМА: від 2008 — ст. викладач, 2011 — доцент. Значну частину наук. досліджень Н. присв. проблемам розвитку укр. музики 19—20 ст. в аспекті *модернізму*.

Літ. тв.: канд. дис. “Канон українського музичного модернізму у творчості Бориса Лятошинського” (Л., 2008); Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Б. Лятошинського). — Л., 2012; До питання канону в українській музиці // Укр. муз-во. — К., 2006. — Вип. 35; Проблема адресування в творчості Бориса Лятошинського // Вісник Прикарп. ун-ту: Мистецтвознавство. — Ів.-Франківськ, 2007. — Вип. X—XI; Мовний код у поетиці Б. М. Лятошинського // Музикознавчі студії: Наук. зб-ки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. — Л., 2007. — Вип. 16; Про деякі особливості музичної мови Бориса Лятошинського як осердя його стилю // Вісник ДАКККіМ. — К., 2007. — Вип. 4; Про канон та канонічні моделі в українській музиці // Студії мистецтвознавчі. — К., 2007. — Число 4; Категорія трагічного та її прояви у творчості Б. Лятошинського // Наук. вісник НМАУ. — К., 2007. — Вип. 68; Знакова природа музики Б. Лятошинського // Музикознавчі студії: Зб. наук. праць Ін-ту мистецтв ВНУ ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського. — Луцьк, 2009. — Вип. 4; Повернути культурі її “втрачену” пам'ять // Там само. — Луцьк, 2010. — Вип. 6; Вагнерівська “драма майбутнього” та її рецепція у творчості Лесі Українки // Там само. — Луцьк, 2011. — Вип. 7; Парадокс канону // Там само. — Луцьк, 2011. — Вип. 8; Михайло Вербицький: Пісні для чоловічих квартетів // Укр. музика: Наук. часопис. — Л., 2011. — Число 2; Микола Лисенко і романтичний канон української музики // Там само. — Л., 2012. — Число 2; Візіонерство Ігоря Стравінського // Музикознавчі студії: Зб. наук. праць Інституту мистецтв ВНУ імені Лесі Українки

та НМАУ імені П. І. Чайковського. — Луцьк, 2012. — Вип. 9; Музика в просторі сучасності: друга половина XX — початку XXI ст.; Оперні постановки в Луцьку в 60-х роках XX ст. // Музичне мистецтво Волині XIX—XX століть / Ред. *П. Шиманського.* — Луцьк, 2012; Культура, яка пам'ятає (до 150-х роковин Остапа Нижанківського) // Укр. музика. — Л., 2013.

О. Кушнірук

НОВАКОВСЬКИЙ Давид [1848, за ін. відом. — 1847, м. Малин, тепер Житом. обл., за ін. відом. — с. Махнівка — 25.07.1921, м. Одеса] — *кантор*, *композитор*, диригент, педагог. З дитинства співав у синагозі. На 10-у році життя покинув батьків. дім із метою навчатися музики, зокр. канторського співу. Його почав навчати кантор із Хмільника (тепер Вінн. обл.), але за наполяганням батьків повернувся додому. Після смерті батьків (1859) поїхав до Бердичева (тепер Житом. обл.), де вступив до синагогального *хору*. Пройшовши мутаційний період (і втративши дит. дискант), навч. у відом. кантора Шпіцберга. 1864 посів місце 2-о кантора й дириг. у бердичів. хоральній синагозі, а від 1869 — кантор і регент у "бродській" синагозі в Одесі. За цей період Н. ґрунтовно вивчив *гармонію*, *поліфонію* (у т. ч. мистецтво *канону* й *фуґи*), а також — *оркестрування*. Комп. діяльність розпочав 1872. За життя було надруковано 2 зб. синагогальної музики: Schlussgebet fur Jom Kippur fur Cantor Solo und Gemischten Chor, Leipzig (?), 1895 (Служба на закриття Йом Кіпур для соло кантора й міш. хору); Gebet und Gesange zum Eingang des Sabbath fur Cantor Solo und Chor mit und ohne Orgelbegleitung, Leipzig, 1901 (Молитви й Пісні Вступу Суботи для соло кантора й хору з *орґаном* або без його супроводу). Планувався наступ. випуск сакральних творів (напр., Псалми Давида № 24, 115), але смерть перешкодила цьому.

Від 1885 викладав в Одесі спів і музику в школі-притулку для сиріт, а також — гармонію і *контрапункт* у 3-х приват. муз. школах. Як композитор користувався популярністю. Протягом життя написав вел. кількість муз. творів переважно духовн. змісту. Значна частина творч. спадщини пропала внаслідок революцій і світ. воєн. Але збережено понад 3500 стор. нот. Поміж них — твори світського характеру: окремі хори, кам. музика (*Соната* для *скрипки* й *фортепіано*, *Тріо* для скр., *віолончелі*, фп. та ін.), *солоспіви* тощо. Про творчість Н. високої думки були відомий поет Х. Н. Бялік, музикознавці М. Гельфман, С. Альман та ін. Свого часу *П. Чайковський* шкодував, що в особі Н. симф. музика втратила "першорядний майстерний талант".

Синагональна музика мала в 19 ст. свої досягнення, що базувалися на традиціях європ. протестант. музики. Ця модель діяла до серед. 19 ст. Н. поєднав здобутки багатоголос. музики Зах. і Центр. Європи з елементами блискучої майстерності сольного співу кантора, що існував у Сх. Європі. У цілому для *стилю* композитора характерна виразна опора на європ. здобутки *романтизму*.

Частину спадщини, незважаючи на драм. обставини, було врятовано: з України її в 1940-х через територію Німеччини, Франції було вивезено до США. Для публікації та виконання творів там було засновано "Фундацію Давида Новаковського". 1-й фест., присв. творчості Н. (First Annual David Nowakowsky International Jewish Choral Festival), відбувся 2002 у Лос-Анджелесі (Каліфорнія, США).

Літ.: *Каракина Е.* Не надо, ребята, о песне тужить? // Мигдаль Times. — 2009. — 30 июля; *Ne'eman J. L.* Nowakowsky David // Encyclopedia Judaica. — Jerusalem, 1971. — 12; *Green N.* The Forgotten Master of Jewish Music: David Nowakowsky (1848—1921). — California, 1991; *Rubin E.* The Music of David Nowakowsky (1848—1921): A New Voice from Old Odessa // Musica Judaica. — 2001—2002. — XVI.

В. Грабовський

Д. Новаковський

НОВЕЛЕТА (від *італ.* novelletta, букв. невелике оповідання, зменш. від novella — оповідання, новела) — *жанр* невеликої інстр. *п'єси* опов[ід]. характеру. Вперше в музиці зустрічається у творчості Р. Шумана (8 новелет, *op.* 21 для фп., 1838). В укр. музиці яскравий зразок жанру в цикл. формі — "10 закарп. новелет" для фп. *Б. Фільц* (1964), де спостерігається інтонац. зв'язок із карпат. *фольклором.* До Н. як окремої п'єси зверталися *Л. Булгаков, Я. Верещагін, І. Мартон* (для *скрипки* й *фортепіано*, 1973), *К. Троценко* (для струн. *оркестру*) та ін.

Літ.: *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика (1917—1977). — К., 1980; *Його ж.* Фольклорні джерела новел і новелет в українській фортепіанній музиці // НТЕ. — 1979. — № 6; *Німилович О.* Творча палітра циклу "Закарпатські

Обкладинка видання "Закарпатські новелети" для фортепіано Б. Фільц (К., 1966)

Перша сторінка циклу "Закарпатські новелети" Б. Фільц

новелети" Богдани Фільц // *Фільц Б.* Закарпатські новелети для фортепіано. — Дрогобич, 2010.

О. Кушнірук

НОВИКОВ В'ячеслав Георгійович (16.04.1947, м. Харків) — акад. і джаз. піаніст, педагог. Батько муз. продюсера С. Круценка. Лауреат 1-о Всеукр. *фестивалю* фп. кам. музики ("Володимир і Регіна Горовиці"). Почесний член Всеукр. нац. асоціації піаністів-лауреатів. Навч. у Харків. ССМШ (кл. *фортепіано* М. Зороховича). Закін. Київ. конс. (1969, кл. фп. *О. Снєгірьова* й *В. Топіліна*), аспірантуру при ній (1972, кер. *О. Александров*). 1963—64 у Києві грав у кафе *"Мрія"*, 1964 — ресторані "Дніпро", 1965 — ресторанах "Хрещатик" і "Москва". Від 1964 виступав із *концертами* по Україні (соло, кам. *ансамблі*, у складі Київ. *тріо*). Учасник фест. "Джем-сейшн—67". 1967—68 — піаніст анс. п/к *М. Різницького* (виступав у кафе "Мрія"). Пізніше працював в *Укрконцерті*. 1973—75 — артист Київ. об'єднання муз. ансамблів. 1974—90 — соліст Київ. *філармонії*. Учасник фп. тріо Київ. філармонії (1982). Від 1990 — у Фінляндії, де провадить конц. діяльність і викладає в Гельсінк. конс. ім. Я. Сібеліуса.

Дискогр: "Лирическое настроение": *В. Колесников* (труба, флюгельгорн), *В. Новиков* (фп.), *В. Молотков* (гітара), *А. Христидіс* (ударні). — М.: Мелодия, 1978. — С60 09709-10.

І. Лисенко, В. Симоненко

В. Новиков

К. Новикова

НОВИКОВА Клавдія Михайлівна [9 (21).03.1895, м. Одеса — 8.12.1968, м. Москва, РФ] — оперна й опереткова співачка. З. а. РРФСР (1947). Навч. в Одес. театр. уч-щі (1910—12, кл. О. Мочалової), брала уроки співу в Є. Збруєвої. Дебютувала в сезоні 1912—13 в антрепризі М. Багрова ролі Лізи в "Горе от ума", Псиши в одноим. постановці Ю. Беляева). 1913—17 працювала в пересувних трупах на сході України. 1918—20 — актриса агітпоїзду разом із *Л. Утьосовим*. В 1920—22 виступала в Одес. т-рі оперети, 1922—24 в моск. т-рі "Ермітаж". 1926—58 — артистка Моск. т-ру *оперети*. Виконувала з успіхом характерно-побут. ролі, напр., Хиврі ("Сорочинський ярмарок" *О. Рябова*). 1-а вик-ця ролі Аграфени ("Женихи" *І. Дунаєвського*). Мала рідкісний для оперети голос діапазоном 3 октави, що дозволяло виконувати найскладніші партії. Виступала з В. Володіним, І. Гедройцем, М. Качаловим. Виконання Н. вирізнялося бурхл. темпераментом, оптимізмом, особливо вдалими виходили "простонародні" *образи*.

Партії: Няня ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Нежата ("Садко" М. Римського-Корсакова); ("Холопка" М. Стрельникова), Аграфена, Інка, Клементина ("Женихи" 1-а вик., 1927, "Полярні пристрасті", "Вільний вітер" І. Дунаєвского), Софія Михайлівна ("Весілля в Малинівці" Б. Александрова), Хивря ("Сорочинский ярмарок" О. Рябова), Берта Соловейчик ("Взаємне кохання" С. Каца), Боккаччо (одноим. оперета Ф. Зуппе), Перикола (одноим. оперета Ж. Оффенбаха), Маскотта (одноим. оперета Е. Одрана), Серполетта ("Корневільські дзвони" П. Планкета), Гейша (одноим. оперета С. Джонса), Сільва і Стассі ("Сільва" І. Кальмана), Роз-Марі, Жанна, Ванда ("Роз-Марі" Р. Фрімля), Парася Никанорівна ("Трембіта" Ю. Мілютіна).

Дискогр.: *Никольс.* Карнавал, Карамболина (обр. *А. Цфасмана*, обидва. — сл. В. Михайлова): *К. Новикова*, Джаз-оркестр п/у *А. Цфасмана*. — Апрелевский з-д, 1939. — Г 9209, Г9298; Новикова Клавдия: Арии и дуэты из оперет, песни. — М.: Мелодия, 1985. — М60 46121009; Антология советского джаза. Встреча [Серед вик-ців — *К. Новикова*]. — М.: Мелодия, 1987. — М60-47641-2.

Літ.: *Ярон Г.* О любимом жанре. — М., 1960; *Янковский М.* Советский театр оперетты: Очерк истории. — Ленинград; М., 1962; *Нежный И.* Былое перед глазами. — М., 1963; *Шипович Н.* Городской театр. "Евгений Онегин" // Последние новости. — 1916. — 11 сент.; *Його ж.* Садко // Там само. — 20 дек.; *Його ж.* Городской театр. "Евгений Онегин" // Там само. — 1917. — 7 сент.

С. Василик, І. Сікорська

НОВИКОВА Лариса Іванівна (2.10.1951, м. Харків) — етномузиколог, педагог. Член *НСКУ* (1991). Доцент (2004). Лауреатка Харків. муніцип. премії ім. І. Слатіна (1998) за просвітн. діяльність, серію праць про *фольклор* Слобожанщини. 1972 закін. Харків. муз. уч-ще, 1977 — Харків. ін-т мистецтв, де згодом працювала як співробітниця лабораторії фольклору, викладачка, ст. викладач, доцент кафедри історії укр. культури. Там само керувала фольк. *ансамблем* "Крокове коло" (1993 — дипломант Укр. конкурсу-огляду фольк. творчості студентів навч. закладів культури й мистецтв). Сфера наук. уподобань Н. — фольклор Слобідської України. Від 1978 бере участь у баг. фольк. експедиціях до зах. р-нів Харківщини й сіл у басейні р. Донець. Нагромадження значної кількості пісен. мат-лів дало Н. змогу дослідити нинішнє побутування більшості пісен. *жанрів* на Слобожанщині, їх сучас. перетворення (зокр. *кіч*). 1989—90 вела сторінку, присв. фольклору в щомісячному журн. "Березіль" ("Прапор"). Представляла автент. гурти свого регіону на фольк. *фестивалях* і окр. *концертах* у Харкові, Києві, Москві, Ленінграді (нині С.-Петербург).
Видала значну кількість фольк. мат-лів, зокр. *пісень* Слобідської України.

Дискогр.: "Ой ходив та й Донець": Обрядові та ліричні пісні Харківщини / Упоряд., вступ. ст. *Л. Новикова* [1-е вид. — аудіокасета, К., 1994].

Літ. тв: Особливості обрядових функцій і музично-стилістичних ознак Слобожанської весільної традиції: Метод. рекомендації. — Х., 2002; Серія "Пісенні скарби Слобожанщини": Зимові поздоровчі пісні // Прапор. — 1989. — № 1; Весняний хоровод // Там само. — № 2; Веснянки // Там само. — № 3; Кроковеє колесо (масляна) // Там само. — № 4; Лірика // Там само. — № 5; Купала // Там само. — № 6; Історична хроніка // Там само. — № 7; Козацька пісня // Там само. — № 8; Любовна лірика // Там само. — № 9; Весільне дійство // Там само. — № 10; Балада // Там само. — № 11; Різдвяне колядування // Там само. — № 12; Новорічні карнавальні ігри // Там

само. — 1990. — № 1, 2; Весняний хоровод // Там само. — № 3; Лірницький кант // Там само. — № 4; Сільський романс // Там само. — № 5; Купальська // Там само. — № 6; Петрівчанські ігри // Там само. — № 7; Стройова // Там само. — № 8; Весільні прощальні пісні // Там само. — № 9; Весільна сирітська пісня // Там само. — № 10; Голосіння // Там само. — № 11; Різдвяна гра "Коза" // Там само. — № 12; До питання про специфіку фольклору Слобідської України // Муз. Харківщина. — Х., 1992; До питання про різні нашарування в фольклорі Слобідської України // Родовід: Наук. записки до історії культури України. — 1995. — № 11; Кіч в музиці усної традиції України і Німеччини // Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення. — К., 1998; Народно-пісенна культура Слобідської України в динаміці історичної ситуації XX століття // Зб. наук. праць кафедри історії музики ХІМ. — Х., 1998; Деякі аспекти жанротворення в Слобожанському фольклорі // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2000. — Вип. 6; Фольклор в колі дискурсивних практик XX століття // Фольклористичні візії. — Тернопіль, 2001; Фольклор як аутентика і мімікрія // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2001. — Вип. 7; Ареальні та вузьколокальні типи наспівів Слобожанської весільної традиції // Там само. — Х., 2002. — Вип. 8; Харківська фольклористична школа // Там само. — Х., 2003. — Вип. 11; Про історичну динаміку жанрового ряду Слобожанського фольклору XX сторіччя // Проблеми етномузикології. — К., 2004. — Вип. 2.

Ол. Шевчук

НОВИНСЬКА Віра Петрівна [19.07(1.08).1900, м. Київ — 15.01.1982, там само] — опереткова співачка (*сопрано*). Н. а. України (1954). Виховувалась у сім'ї укр. акторів. На сцені — з 1908 (трупа Д. Гайдамаки). Від 1918 працювала в *театрах*: 1919—21 — Краснодар., 1921—29 — Бакин., Тбіліс., Ростов., Ленінгр. (тепер Петерб.); 1929 — Харків., 1935—72 — Київ. т-рах муз. комедії; 1967 — Київ. т-тр оперети.

Партії: Хівря, Софія ("Сорочинський ярмарок", "Весілля в Малинівці" О. Рябова), Парася, Матвіївна ("Трембіта", "Дівочий переполох" Ю. Мілютіна), Сільва, Маріца (однойм. оперети І. Кальмана), Еврідика, Перикола ("Орфей у пеклі", однойм. оперета Ж. Офенбаха) та ін.

І. Сікорська

НОВИЦЬКА Наталія Георгіївна (14.07.1960, м. Херсон — 8.06.2002, там само) — піаністка, педагог, концертмейстер. Лауреатка респ. оглядів-*конкурсів* "Творчість юних" (Херсон, 1971—73), Конкурсу солістів муз.уч-щ України (1978, Київ, 1 премія). Гри на *фортепіано* навч. із 5 років, закін. Херсон. ДМШ (1974, кл. А. Масловської), Херсон. муз. уч-ще (1981, кл. О. Дреля) та Одес. конс. (1986, кл. *А. Кардашова*). 1986—93 — ст. викладач, *концертмейстер* Одес. конс.

У репертуарі — твори різних епох, *стилів* та *жанрів*, найбільш вдалі — *інтерпретації Ф. Шопена*, *С. Прокоф'єва*, *О. Скрябіна*, *А. Штогаренка*. Мала конц. записи на обл. радіо, ТБ. Брала участь у муз. *фестивалях* "Жовтневі гармонії" (1994, Херсон, у закл. концерті виконувала Концерт О. Скрябіна із симф. орк. п/к *Г. Вазіна*, 1-е вик. в Україні, окрім авторського); кам. музики "Амадеус" (Херсон, 1997, вик. твори середнього й пізнього періоду О. Скрябіна). 1984—90 мала регулярні концерти в Одесі, де виконувала твори *Й. С. Баха*, С. Прокоф'єва, *М. Лисенка*, *П. Чайковського*, *Л. Ревуцького*.

У Херсоні 2009 засн. Конкурс піаністів-вихованців старших класів шкіл естет. виховання ім. Н. (щодвароки), запровадж. Приз ім. Н. за найкраще виконання романт. твору на Всеукр. конкурсі ім. *О. Бугаєвського*. 4 концерти "Открыта дверь в другое измеренье", присв. пам'яті Н., провели Е. Добрикін і Л. Кльонова (2003, 2005, 2010 — Херсон, 2012 — Ашкелон, Ізраїль). Створено 3 кабінети-*музеї* Н.: у Гімназії № 20 ім. Б. Лавреньова (2002), Школі мистецтв "Ювента" (2003), Муз. уч-щі (2007, усі — Херсон). Г. Савіна створила 7 радіопередач про Н. (Херсон, 2002, 2003, 2005, 2012, 2014) і Конкурс ім. Н. (берез. 2011, берез. 2013); к/ф "Пил", "Emerson" (реж. Р. Путієнко, О. Гудкова, диплом Міжн. фестивалю непрофес. кіно "Кімерія", 2009, Херсон: за цікаве втілення муз. теми); т/передачі "Портрети в інтер'єрі часу" (8 черв. 2003, реж. О. Яворська), "Координати пам'яті — грає Наталія Новицька" (14 лип. 2004), "День ангела" (8 черв. 2008, обидва — реж. І. Поліщук, усі — студія "Скіфія", Херсон), "Відкриття конкурсу імені Наталії Новицької" (19 берез. 2009), "Конкурс піаністів імені Наталії Новицької" (20 берез. 2011); "За кадром" (В. Завізіон, Микол. ТРК, 2011); "Скарбниця Таврійського краю. Наталя Новицька" (А. Марущак, Херсон. ТРК, 2013—14).

Літ. тв.: Георгий Вазин: маэстро надежды // Гривна (Херсон). — 2001. — 20 дек.

Літ.: *Добрикін Е.* Памяти Н. Новицкой // Лит. альманах мировой русскоязычной диаспоры "Под небом единым". — 2010. — № 4; *Його ж.* Жовтневі гармонії // Наддніпрян. правда. — 1994. — 28 жовт.; *Його ж.* Музичний букет. — Там само. — 1997. — 20 трав.; *Кирпа Т.* В жизни, как обычно, нет гармонии // Гривна. — 2003. — 7 черв.; *Вазина Т.* Неумирающая память // Новый день. — 2003. — 3 лип.; *Бабенко О.*, *Трощинська Н.* Золотая Роза Музыки // Гривна. — 2004. — 11 листоп.; *Голуб Н.* Голос серця // Херсон. вісник. — 2005. — 21 квіт.; *Эдер Л.* (*Клёнова Л.*) Воспоминания о концерте // Крылья строчек. — Х., 2008; *Тимофієва Ф.* В житті — тільки Музика // Гривна. — 2008. — 28 верес. — 2 жовт.; *Сосна А.* В зале звучала память // Там само. — 2011. — 24 берез.

С. Василик

НОВИЦЬКИЙ Іван (18 ст.) — співак, *півчий*. У 1760-х співав у *Петербур. придв. спів. капелі*. Навч. у Театр. школі. За свідченням Я. Штеліна, мав чудовий голос (дискант). Від 1740 — соліст Придв. *оркестру* в С.-Петербурзі. У жовт. 1740 присягав на вірність вел. кн. Іванові Антоновичу.

Л. Новикова

Н. Новицька

Літ.: *Штелин Я.* Музыка и балет в России 18 века / Вступ. ст. Б. Загурского. — С.Пб, 2002; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці 17—18 віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв.

І. Лисенко

НОВИЦЬКИЙ Костянтин Георгійович (15.04.1948, м. Київ) — бандурист, педагог. З. а. України (1993). Член *НСКобУ* (2008). Закін. Київ. муз. уч-ще (1967, кл. *бандури А. Омельченка* й *В. Лапшина*), Київ. конс. (1972, кл. бандури *С. Баштана*). Разом із *В. Кушпетом* був ініціатором створення ВІА "*Кобза*", де 1968—78 вони першими у світі грали на електробандурах. 1978—80, 1992—98 — соліст Держ. засл. капели бандуристів України (нині — *Національна заслужена капела бандуристів ім. Г. Майбороди*), з 1980 — соліст-інструменталіст *Укрконцерту*, 1992 — викладач *НМАУ*, з 2002 — доцент. Перший поміж вітчизн. бандуристів мав планові гастролі, виступав із сольними програмами, записав грамплатівку, де бандуру представлено як сольний інструмент. Виступав із гастролями в Греції, на Кіпрі, в Угорщині, Туреччині, Австрії, Німеччині, Канаді, Японії, країнах кол. Югославії. Співпрацював із *В. Кошубою, Квартетом ім. М. Лисенка*, "*Київською камератою*", Міжн. Чорномор. філарм. *оркестром*. Поміж випускників — лауреати міжн. конкурсів. Автор *обробок* нар. *пісень* для голосу й бандури, бандури соло. Має фонд. записи на Укр. радіо й ТБ (як бандурист-соліст і з Нац. симф. орк. Радіокомпанії). У репертуарі — "Концертний *етюд*" *К. Мяскова*, "Лірична пісня", *Прелюдія* і *фуґа*, "Укр. *рапсодія*" *М. Дремлюги* та ін.; *перекладення*: *Пасакалія* Г. Ф. Генделя, *Гавот В. Косенка*, "Прелюд пам'яті Т. Шевченка" *Я. Степового*, *Концерт D-dur Д. Бортнянського* та ін.

К. Новицький

Фільмогр.: "Костянтин Георгійович Новицький". — КДТРК, 2010.

Дискогр.: грамплатівка LP — *К. Новицький* (бандура). — М.: Мелодия, 1986. — С 30 23673 006.

Літ. тв.: Інтернаціональний колектив // Музика. — 2002. — № 4—5.

Літ.: *Панасюк І.* Переплелись роки й бандури струни. — К., 2002; *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2005; *Ракін О.* Не проклени, бандуро! // Дніпро. — 1989. — № 6; *Кравченко А.* З кобзарського цеху // Укр. культура. — 1995. — № 2; *Плахотник О.* Нові мелодії бандури // Молодь України. — 1979. — 8 груд.; *Ющук Б.* Гей, нерозлучнице, заграй! // Червоний прапор. — 1991. — 22 жовт.; *Береза Ю.* Бандура має свій голос // Зміна. — 1991. — 29 листоп.; *Чорний-Досінчук М.* К. Новицький — визначний бандурист України // Свобода (Нью-Йорк). — 1994. — 22 листоп.; *Лазаренко Н.* Храм бандуры // Всеукр. ведомости. — 1994. — 27 дек.; *Білякова Л.* Через ту бандуру бандуристом став // Україна, Європа, світ. — 1997; *Долженкова І.* Взяв би я бандуру // День. — 1998. — 13 лют.; *Belska L.* Bandura solo // News from Ukraine. — 1988. — № 17.

І. Лісняк

НОВИЦЬКИЙ Олексій (бл. 1710 — після 1741) — співак. Вок. *освіту* здобув у Глухові (тепер Черніг. обл.). 1735 був відправлений до С.-Петербурга, де став солістом *Петерб. придвор. спів. капели*. Того самого року відряджений до Пруссії (1735—41), де співав у рос. посольській церкві в Кеніґсберґу (тепер Калінінград, РФ). 1741 повернувся в Україну.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

НОВІКОВ (Новиков) Юрій Михайлович (15.11.1952, м. Дніпродзержинськ Дніпроп. обл.) — піаніст, педагог. З. д. м. України (1997). Закін. Дніпродзерж. муз. уч-ще (1971, кл. А. Гордєєвої), Донец. муз.-пед. ін-т (1976, кл. В. Хананаєва). Від 1976 — викладач кл. *фортепіано*, соліст-піаніст, *концертмейстер*. 1993 створив на базі Дніпродзерж. муз. уч-ща 1-й в Україні муз. ліцей. 1982—2004 — директор Дніпродзерж. муз. уч-ща; 2004—06 — Дніпроп. муз. уч-ща; з 2006 — ректор Дніпроп. конс. Від 1991 — Голова Ради директорів вишів І—ІІ рівня акредитації Мін-ва культури і туризму України. Від 1970 провадить активну конц. діяльність у багатьох містах України, Росії та Заходу як соліст-піаніст, концертмейстер, соліст кам. *ансамблю*. За цей час виконав понад 50 конц. програм. У репертуарі — твори *В. А. Моцарта*, *Л. Бетховена*, *Й. Брамса*, *С. Рахманінова*, *Д. Шостаковича* та ін.

Ю. Новіков

Зробив значний внесок у розвиток муз. *освіти* в Україні. За роки роботи в муз. уч-щах підготував понад 80 спеціалістів, поміж яких — лауреати міжн. та всеукр. *конкурсів* піаністів-виконавців. Створений ним муз. ліцей був базою експерименту, що провадився Мін-вом культури і мистецтв України. Завдяки творчому потенціалу Н. та наполегливості в роботі 22 берез. 2006 на базі Дніпроп. муз. уч-ща було відкрито Дніпроп. конс.

Веде наук.-метод. роботу в усіх ланках системи муз. освіти. Автор числ. статей, деякі з них було надрук. у зб. "Музикознавча думка Дніпропетровщини" (вип. № 2, 2006; № 3, 2007) і присв. вивченню творів укр. *композиторів Б. Лятошинського* й *В. Бібіка.*

Брав участь у розробці ступеневої системи *освіти* в Україні, освітньо-профес. програм підготовки мол. спеціалістів до всіх муз. спеціальностей, вищої освіти за профес. спрямуванням "бакалавр" зі спец. "Музичне мистецтво", освітньо-кваліфікаційних характеристик бакалавра, організував розробку змісту освіти в напрямах "Культура", "Театральне мистецтво", "Образотв. мистецтво".

Літ. тв.: Фактурно-композиційні аспекти драматургії "Шевченківської сюїти" для фортепіано Б. М. Лятошинського // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дніпропетровськ, 2006. — Вип. 2; Жанрово-стильові особливості комплексу "гармонія-фактура" фортепіанних творів Б. М. Лятошинського (цикл "Відображення") // Вісник Міжн. слов'ян. ун-ту. — Х., 2007. — Вип. 1; [Рец. на підручник *Н. Кашкадамової* "Історія

фортепіанного мистецтва XIX сторіччя"] // Музика. — 2007. — Трав.—черв. та ін.

Літ.: Новіков Юрій Михайлович // Інститут біографічних досліджень. Ювіляри України. Події та особистості XXI століття. — К., 2007; Юрий Михайлович Новиков // Лидеры Приднепровья. — Днепропетровск, 2007. — № 10.

М. Нітієвська

НОВІКОВА Люція Борисівна (17.11.1928, м. Кемерово, РСФРР — 11.11.2014, м. Київ) — оперна і кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог. З. а. УРСР (1965). Дружина *М. Кречка*. Лауреатка *конкурсу* "Мистецтво XXI століття". Закін. Київ. конс. (1954, кл. *І. Паторжинського* й *М. Снаги*). 1954—70 — солістка Закарп., 1970—85 — Київ. філармоній. Від 1986 — викладачка вокалу, ст. методист вок. відділення Київ. муз. уч-ща.

Під час навчання в *Консерваторії* брала участь у відом. постановках оперн. студії п/к *В. Тольби* та *В. Пірадова*. Делегатка Міжн. *фестивалю* молоді і студентів у Бухаресті (Румунія, 1953).

У період роботи в Ужгороді (разом із чоловіком) тісно співпрацювала з *композиторами Д. Задором, І. Мартоном*. Підготувала ряд сольних програм укр. музики, поміж яких — темат. цикл "Від класики до сьогодення", де звучали *арії, романси, обробки* нар. *пісень*; програми рос. та зах.-європ. музики, зокр. "Вечір романсу *П. Чайковського* та *С. Рахманінова*", "Сторінками західноєвропейської *опери*". Брала участь у конц. постановках опер. Постійна учасниця програм Закарп. філармонії "Співає Закарпаття", заходів "Дні культури Закарпаття" в Києві та Москві, неодноразово гастролювала в Чехії, Польщі, Угорщині. Під час роботи в Київ. філармонії співпрацювала з диригентами *С. Турчаком, В. Кожухарем*, виконувала ряд сольних *партій* сопрано у творах кантатно-ораторіал. *жанру*, різноманітні сольні програми.

Поміж випускників Н. — лауреатка міжн. конкурсів солістка *Національної опери України* *О. Ярова*, солістки Одес. т-ру опери та балету І. Коваль, Київ. муніцип. муз. т-ру для дітей та юнацтва І. Ладіна, доцент Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв Н. Доценко, лауреати міжн. конкурсів Л. Фенюк, І. Кулик, Г. Іващенко, Ш. Лі, І. Ларикова, артисти хор. колективів, оперних і муз. т-рів, викладачі вишів і муз. шкіл.

У репертуарі — твори *М. Лисенка, А. Вахнянина, М. Вериківського, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Надененка, Ю. Мейтуса, В. Косенка*, Д. Задора рос. і зах. композиторів, партії сопрано в кантатно-ораторіал. творах: "Хустина" *Л. Ревуцького*, 9-а *Симфонія Л. Бетховена, Реквієм* Дж. Верді.

Мала голос вел. діапазону, красивого сріблястого *тембру*, що дозволяв виконувати різноманіт. сопрановий репертуар.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Катерина (одноим. оп. М. Аркаса), Іоланта, Татьяна, Ліза (одноим. опера, "Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Аїда (одноим. опера Дж. Верді).

Н. Кречко, О. Летичевська

Після вистави опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Сидить Л. Новікова — Оксана; стоять справа наліво: О. Завіна — режисер, В. Тольба — диригент, А. Купрієнко — Андрій (Київ, Оперна студія КДК-НМАУ, 1954)

Л. Новікова

НОВОДВОРСЬКИЙ Юрій Іванович (3.04.1928, м. Коломия, тепер Івано-Фр. обл.) — піаніст, педагог, муз.-громад. діяч. Закін. фп. ф-т Львів. конс. (1952, кл. *Г. Левицької* та *О. Ейдельмана*). Працював *концертмейстером* Станіславської (тепер Івано-Фр.) філармонії, викладачем ДМШ № 1. Від 1954 — викладач Станіславського (тепер Івано-Фр.) муз. уч-ща, провадив метод. роботу, очолював циклову комісію спец. *фортепіано* в Муз. уч-щі та обл. метод. об'єднання викладачів-піаністів. Сформував індивід. метод навчання. Поміж учнів — *Б. Тихонюк, М. Сидор, Т. Савчевська*, О. Купновицька, Л. Стецик, Т. Мацоцька. Брав участь у роботі муз. лекторію, концерти якого проходили в частинах Прикарп. військ. округу, школах, райцентрах обл.; у складі фп. *тріо, квартету* (разом з *Є. Козулькевичем*, Л. Куцієм та Т. Ковалик) виконував твори *М. Лисенка, С. Людкевича, М. Колесси, М. Глінки, П. Чайковського, Ант. Рубінштейна, А. Аренського, Д. Шостаковича*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена, Ф. Шопена*, Р. Шумана.

Літ.: *Лесик Д.* Творчий портрет піаніста і педагога Богдана Тихонюка. — Ів.-Франківськ, 2001; Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (До 155-річчя заснування Академії). — Л., 2008; *Грабар Л.* "Не люблю перебільшень і самовихваляння" [До 70-річчя з дня нар.] // Тижневик Галичини. — 1998. — 9 квіт.; *Її ж.* Родом з Коломиї [до 80-річчя з дня нар.] // Веч. Ів.-Франківськ. — 2008. — 3 квіт.

Л. Грабар

Ю. Новодворський

НОВОМЛИНСЬКИЙ (псевд., справж. прізв. невідоме) Іван (18 ст.) — півчий. З родини священика. За мат-лами 1758 значиться разом з І. Середою поміж "малих півчих", представлених до Київ. губ. канцелярії придв. співаком *С. Андрієвським* у зв'язку з черговим набором до імп. двору. 29 квіт. 1758 відправлений до С.-Петербурга, де 12 черв. 1758 поступив у розпорядження уставника *Петерб. придвор. спів.*

Н. Новоспаська в ролі Наташі (опера "Русалка" О. Даргомижського)

капели М. Полторацького. Від 1758 — соліст цієї *капели* в С.-Петербурзі.

Літ.: *Харламповuч К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1; *А. А.* Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 году // Киев. старина. — 1891. — Т. 32. — № 3.

Л. Горенко

НОВОСАДСЬКИЙ Борис Іванович (14.07.1880, м-ко. Меджибіж, тепер Летичівського р-ну Хмельн. обл. — 03.1932, м. Харків) — муз. критик, *композитор*. Закін. Петерб. ун-т (1904). Працював шкільним учителем. Член *АПМУ*. Від 1926 — у Харкові, співробітник газ. "Харків. пролетар". Автор творів для дух. *оркестру*, 6 міш. *хорів*, *солоспівів*: "Колискова" (сл. *Т. Шевченка*), "Айстри" (сл. *О. Олеся*), "Неясний образ" (автора слів не встановлено) мас. *пісень*, кам.-інстр. (Струн. *квартет*, *Прелюдія* для струн. квартету, "Елегійна пісня" для *скрипки*) та фп. (*Ноктюрн*) *композицій*.

Тв.: Весняний марш [Ноти]: [для дух. орк.] / Ред. *О. Берндт*; худож. *Б. Бланк*. — Х., 1932.

НОВОСЕЛЬСЬКИЙ Олександр Євгенович (15.01.1949, м. Львів) — джаз. саксофоніст, флейтист, педагог. Лауреат *конкурсу* "Music Underground" (Нью-Йорк, 1994). Закін. Свердлов. (тепер Єкатеринб.) юрид. ін-т (1976) і Одес. конс. (кл. *саксофона*, 1985). 1967—70 — артист естр. *оркестру* Сімфероп. УВС п/к Л. Кобця, 1977 — джаз. орк. О. Лундстрема. Від 1977 — викладач кл. саксофона Сімфероп. муз. уч-ща. 1977—91 — худож. кер. естр. *ансамблю*. 1991—94 — артист орк. "Цирку на льоду", з яким гастролював у Італії, кол. Югославії (1991), Мексиці (1992), країнах Півд. Америки (1992—93), США (1993—94). 1996 керував диксилендом, з яким виступав у Німеччині й Франції. Як учасник різних колективів брав участь у *фестивалях* "Донецьк" (анс. В. Бріка; 1976, 1977), 1-у Крим. обл. фестивалі джаз. музики в Сімферополі (з естр. орк. Сімфероп. центр. парку культури й відпочинку п/к Л. Кобця, 1987), "*Голосієве—88*" у Києві (з власним *квартетом*), "*Горизонти джазу*" в Кривому Розі Дніпроп. обл. (у *дуеті* з гітаристом В. В'юнковим, 1998). Знявся у к/ф "Печерні міста Криму" (Москва, реж. О. Трифонов, 1995).

Літ. тв.: [*Б. п.*]. У джаза — своя федерация // Крым. комсомолец. — 1989. — 28 січ.

В. Симоненко

НОВОСІЛЬЦЕВ Леонід Володимирович (11.05.1959, м. Тернопіль) — джаз. піаніст, співак. Кер. джаз. *тріо*, з яким брав участь у *фестивалі* "Кришталевий Лев—89" у Львові. Гастролював у Польщі й ФРН. Грав у джаз. *оркестрі* "Нічлава".

В. Симоненко

НОВОСПАСЬКА (справж. прізв. — Савенко) Надія Костянтинівна [31.07(11.08).1877, м. Вовчанськ, тепер Харків. обл. — 2.02.1962, м. Чимкент, тепер Шимкент, Казахстан] — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог. З дворянської родини. Закін. Моск. конс. (1901, кл. вокалу Л. Джиральдоні, *К. Еверарді*, Є. Лавровської, Вел. срібна медаль). 1901 дебютувала в Київ. *опері* (антреприза *М. Бородая*). 1901—04, 1906—09 — солістка Київ., 1905—06 — Тифліс. (тепер Тбіліс.) опер. 1904—05 співала в Москві. 1909 залишила оперну сцену за родинними обставинами й відтоді вела конц. діяльність. У репертуарі — нар. *пісні*, твори заруб. *композиторів*. Виступала в Одесі (1902), Москві (1903). *Ф. Шаляпін* відзначав Н. як чудову партнерку в операх "Русалка" *О. Даргомижського* (Наташа) й "Фауст" Ш. Ґуно (Марґарита). Партнери: *Л. Собінов*, *М. Медведєв*, С. Тартаков, Т. Руффо. Мала красивий за *тембром* голос широкого діапазону, розвинену вок. техніку. 1918 викладала в київ. Нар. конс.

Партії (бл. 40): Антоніда, Горислава ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Ярославна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Марина Мнішек ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Ліза, Татьяна, Марія, Кума, Іоанна ("Пікова дама", "Євгеній Онєгін", "Мазепа", "Чародійка", "Орлеанська діва" П. Чайковського), Купава, Ганна ("Снігуронька", "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Маша ("Дубровський" Е. Направника), Дездемона, Аїда, Амелія, Леонора ("Отелло", однойм. опера, "Бал-маскарад", "Трубадур" Дж. Верді), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї), Галька (однойм. опера С. Монюшка).

Літ.: Русский театр / Сост. и изд. *А. Шампаньер*. — К., 1905. — Вып. 1—2; *Савенко И.* Наяву — не во сне. — К., 1988; *Шпіллер Н.* Пам'ять про неї світла й чиста // Українські співаки у спогадах сучасників / Авт.-упор. *І. Лисенко*. — К.; Л.; Нью-Йорк, 2003.

В. Кузик, І. Лисенко

НОВОТНИЙ (Навотний, Novotný) А. — педагог. У серед. 19 ст. викладав у Чол. гімназії в Немирові (тепер Вінн. обл.). Ймовірно, кілька років працював в Одесі як скрипаль і диригент.

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Зіньківич О.* Ференц Ліст в Україні // Укр. муз. архів / Упор. та заг. ред. *М. Степаненка*. — К., 1995. — Вип. 1.

В. Щепакін

НОВСЬКА Анастасія Леонідівна — див. *Довженко (Новська) А. Л.*

НОВСЬКИЙ Леонід Андрійович (1885, м. Валки, тепер Харків. обл. — 1952, м. Лебедин Сум. обл.) — оперний і кам. співак (*тенор*), педагог. Батько *А. Довженко-Новської*. Закін. Петерб. політех. ін-т (1907). Вок. *освіту* здобув приватно в *С. Габеля*. 1908—18 — соліст Маріїн. *опери* в С.-Петербурзі (Петрограді). 1918—25 — викладач Харків. конс., 1925—41 — Харків. робітн. конс., 1945—50 — Лебединського пед. уч-ща. Поміж учнів — *П. Колесник*.

Партії: Ликов ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Ленський ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Альфред ("Травіата" Дж. Верді), Джеральд ("Лакме" Л. Деліба), Каварадоссі ("Тоска" Дж. Пуччіні).

Літ.: *Довженко А.* Материалы к биографии моего отца // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

НОДЕН (Naudin) Еміліо (23.10.1823, м. Парма, Італія — 5.05.1890, м. Болонья) — оперний і кам. співак (*тенор*). За походженням француз. Один із провідних репрезентантів італ. оперн. мистецтва 1840—70-х. Своїми виступами демонстрував блискучу вок. *школу*, яку опанував у Мілані. Вперше з'явився на сцені 1843, привернувши до себе увагу гол. т-рів Італії. 1851 був запрошений до Одеси, де полонив тамтешніх аматорів співу надзвичайною чистотою інтонування, лірич. звабливістю та пристрасним темпераментом. Виконав *партію* Едгара в "Лючії ді Ламмермур" Г. Доніцетті. Упродовж 1851—53 — інтерпретатор гол. партій в *операх* "Ломбардці", "Ернані", "Атілла" Дж. Верді, "Беатріче ді Тенда" Дж. Белліні, "Альфонс, герцог Феррарський" Г. Доніцетті, "Буондельмонте" Ф. Пачіні. Брав участь у збірних спектаклях, виконував уривки з опер "Луїза Міллер" Дж. Верді, "Італійка в Алжирі" Дж. Россіні тощо. 1853 переїхав до С.-Петербурга в Італ. оперу. 1862—79 — соліст Італійського т-ру в Парижі. Співав також у Мадриді, Барселоні, Лісабоні, Лондоні, Берліні, Москві, на Кіпрі. 1882 вдруге відвідав Україну, де в січ. виступав у Києві в *концерті*, а також в опері "Фауст" Ш. Гуно.

Літ.: *Вельский Н.* Италианская опера… // Москвитянин. — 1851. — Авг.; *К. К.* Одесские вести // Одес. вестник. — 1852. — 5 янв.; *Бл...и Т.* Итальянская опера // Там само. — 28 июня; [*Б. п.*]. Зрелища // Киевлянин. — 1882. — 31 янв.; *Кацанов Я.* Из истории музыкальной культуры Одессы (1794—1855) // Из музыкального прошлого. — М., 1960. — Вып. 1; *Fetis F. I.* Biographie universelle de musiciens… — Paris, 1880. — T. 2; [*Б. п.*]. Odessa // Teatri, arti e letteratura (Болонья). — 1851. — 24 luglio; Naudin // Enciclopedia della musica. — Rome, 2004. —Vol. 4.

М. Варварцев

НОДЬ Микола, о. [1819, с. Бошвар, Угорщина — 11.09(30.05).1862, м. Відень, Австрія] — священик, поет, громад. діяч,хор. диригент, фольклорист. Муз. *освіту* здобув в Ужгород. духовній семінарії (1832) у *К. Матезонського* та Відні. Служив у Мукачів. греко-катол. єпархії. У 1840-х — викладач духовн. семінарії в м. Сігеті (тепер Румунія), з 1852 — настоятель укр. церкви св. Варвари (див. *Барбареум*) у Відні, ректор Віден. духовн. семінарії. Підтримував зв'язки з галиц. культ. діячами укр. нац. руху, проголошував єдність укр. культури. Входив до складу "Літературного заведения Пряшевского", був однодумцем О. Духновича, А. Добрянського, О. Павловича, А. Рубія, А. Балудянського.

1851 видав зб. "Русский соловѣй съ музыкою", куди ввійшли його власні й нар. *пісні* Закарпаття і зб. пісень для дітей "Пам'ять із отпуста добрим дітям" (Відень, 1851), що мали вел. значення для розвитку освіти, культури поміж українців Закарпаття, зокрема лемків. Друкував свої твори в зах.-укр. пресі, зокр. "Віснику", альманахах Пряшівської (тепер Прешов, Словаччина) літ. спілки. Керівник *хорів*. Поруч з О. Духновичем та *О. Павловичем* був одним із найпопулярніших укр. літераторів Закарпаття, членів Пряшів. літ. спілки.

Складав мелодії до своїх пісень. Твори Н. вирізняються колоритною, виразною народною мовою.

Літ. тв.: Русскій соловій: піние (сочинено и посвящено юношеству русскому). — Відень, 1851.

Літ.: *Гошовський В.* Сторінки історії музичної культури Закарпаття XIX — першої половини XX століття // Укр. музикознавство. — К., 1967. — Вип. 2; *Його ж.* Из истории собирания и изучения украинских народных песен Закарпатья // Украинские песни Закарпатья. — Москва, 1968; *Рудловчак О.* Микола Нодь і його спадщина // Дукля. — Пряшів, 1992. — № 6; *Кулинич М.* Некрологи (За мат-лами часопису "Вістник для русинів Австрійської держави" 1850–1866 років) // Поліграфія і видавнича справа. — 2004. — № 41; *Мадяр-Новак В.* Із досліджень на тему історії збирання і вивчення музичного фольклору Закарпаття // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення / Упор. *Л. Мокану.* — Ужгород, 2005. — Вип. 1; *Її ж.* Перші фонозаписи закарпатського музичного фольклору // Тези VIII Всеукр. наук.-теор. конференції "Молоді музикознавці України". — К., 2006; *Її ж.* Зародження музичної фольклористики на Закарпатті// Вісник Львів. ун-ту. Серія: Мист-во. 2011. — Вип. 10; Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упоряд. *В. Просалової*. — Д., 2012; *Волошин А.* Спомини // http://litopys.org.ua/volosh/volosh02.htm; *Wytrzens G.* Der Wiener ruthenische Schriftsteller Nikolaj Nagy und seine Dichtungen // Wiener Slawistisches Jahrbuch. — Wien, 1988. — XXXIV.

С. Василик

НОЙГАУЗЕР (Neuhauser) Францішек (16.05.1861 м. Львів — 13.12.1930, там само) — піаніст, флейтист, *композитор*, муз. критик, педагог, муз. діяч. За походженням поляк. Навч. у *К. Мікулі* у Львів. Конс. *ГМТ*. 1888—93 — вчитель гри на *фортепіано* у Муз. школі К. Мікулі. 1894—1938 — професор гри на фп. (з 1921 також теорії музики, *сольфеджіо* та читання *партитур*) Львів. конс. ГМТ (з 1919 — ПМТ). Грав у *квінтеті* дух. *інструментів*, до якого входили також професори Конс. Копачек, *Ф. Фугль, Сухомель, А. Шпат*. Акомпанував Ф. Крейслерові в його гастрол. виступах. Як муз. критик постійно виступав у львів. пресі. У 1920-х публікував муз. огляди й рецензії про муз. життя Львова в місц. польс. газетах. Був також артист. директором Львів. філармонії. Автор сольних *пісень*, фп. творів та *транскрипцій*.

Літ. тв.: Ruch muzyczny we Lwowe // Gazeta Muzyczna. — 1920. — Nr 13/14.

Літ.: *Старух Т.* Музичне мистецтво Львова: Становлення фортепіанного виконавства і педа-

гогіки у другій пол. XIX — першій третині XX століть. — Л., 1997; *Її ж.* Правда і міфи про піаністів — основоположників фортепіанної школи. — Л., 2002; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Л., 2000; *Її ж.* Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів у XIX ст. // Musica Galiciana. — Л., 2000. — Т. 5; *Мазепа Л.* Сторінки музичного минулого Львова. З неопублікованого. — Л., 2001; *Карпяк А.* Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (19—20 ст.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2002; Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003; *Мазепа Л., Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові. — Л., 2003. — Т. 1; *Кашкадамова Н.* Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. — Тернопіль, 2006.

Л. Мазепа

Обкладинка видання В. Косенка "Ноктюрн-фантазія для фортепіано" (К., 1951)

НОКТЮРН (від *франц.* nocturne — нічний) — *жанр* інстр., рідше вок. музики. Відомий із доби *Середньовіччя* як частина реліг. римо-катол. служби, що виконувалася на світанку. Згодом, у часи *Відродження*, набув повністю світських рис, зокр. *інструментальної музики* розважал. характеру. Особливо поширився у Відні 18 ст. як різновид жанру "нічної музики" (водночас із *серенадами*, касаціями, дивертисментами) і призначався для виконання просто неба, що зумовило його вик. склад — *ансамбль* дух. *інструментів*, інколи в поєднанні зі струнними. У 18 ст. відзначався бадьорим, рухливим характером (*сюїта* "Ноктюрни" для 2-х флейт і 2-х валторн Й. Гайдна), часто мав форму *сонатно-симфонічного циклу* ("Маленька нічна серенада" В. А. Моцарта). У 19 ст., з появою *романтизму*, жанр Н. було переосмислено як окр. самодостатню *мініатюру* з інтим. лір. змістом, переважно для *фортепіано* (Дж. Фільд, *Ф. Шопен*). Часом Н. мають програмні підзаголовки ("Мрії кохання" *Ф. Ліста,* "Шопен" із *циклу* "Карнавал" та "Нічна оргія" Р. Шумана, "Розлука" *М. Глінки*). Композиційно Н. притаманні: 1) 3-частинність *форми*, де спокійним і світлим крайнім частинам протиставляється схвильована й динамічна середня; 2) своєрідність *фактури*, де наспівна, широкого дихання *мелодія* звучить на тлі акомпанементу, що імітує ефект погойдування, коливання й викликає асоціації з пейзаж. *образами* руху морських хвиль, шелесту листя, мерехтіння місячного світла. До жанру фп. Н. зверталися

Фрагмент Ноктюрна fis-moll, оп. 9, В. Косенка (1921)

Перша сторінка ноктюрна для фортепіано М. Колачевського

К. Черні, Е. Ґріґ, *М. Балакирєв, М. Римський-Корсаков, П. Чайковський, О. Скрябін.* Поміж відомих орк. *інтерпретацій* — Н. із музики до комедії В. Шекспіра "Сон літньої ночі" Ф. Мендельсона, Н. для естр.-симф. *оркестру* А. Бабаджаняна. Нетрадиц. трактування Н., внаслідок впливу *імпресіонізму*, запропонував К. Дебюссі в орк. споглядально-колорист. картинах під заг. назвою "Ноктюрни" (1897—99, "Хмарини", "Свята", "Сирени"), що відображає суб'єкт. враження автора, навіяне колоритом і грою нічного світла. У 20 ст. деякі *композитори* прагнули переосмислити худож. сутність Н., відображаючи химерні видіння і природні звуки нічного світу (сюїта "1922" П. Гіндеміта, "Нічна музика" *Б. Бартока* та ін.). В укр. музиці окр. зразки Н. з'явились у 2-й пол. 19 — на поч. 20 ст.: "Листок з альбому" *ор.* 3 *А. Єдлічки*, Н. *М. Колачевського*, Ноктюрни *b-moll, cis-moll, B-dur* та *опера* "Ноктюрн" *М. Лисенка*, Ноктюрни *ор.* 1 та *ор.* 12 *В. Пухальського.* Суттєвий внесок у розвиток жанру зробив *В. Косенко* (Н.-*фантазія ор.* 4, 1919, Н. *fis-moll ор.* 9 № 3, 1921). Згодом до Н. звертались *І. Вимер, А. Коломієць, М. Сільванський, А. Нікодемович* ("Три ноктюрни" для *труби* і *фортепіано*), В. Квасневський та ін.

Літ.: *Янкелевич В.* Le nocturne. — Париж, 1957; *Дремлюга М.* Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). — К., 1958; *Панкратова В.* Малые инструментальные формы (прелюдия, ноктюрн, этюд). — М., 1962; *Алексеев А.* История фортепианного искусства. — М., 1967. — Ч. 2; *Клин В.* Українська радянська фортепіанна музика (1917—1977). — К., 1980; *Його ж.* Ноктюрн і поема: формування і розвиток // Музика. — 1979. — № 5; *Кузнецов К.* Исторические формы ноктюрна //Искусство. — 1925. — № 2; *Живов Л.*

Все ноктюрны Шопена // Муз. жизнь. — 1970. — № 9; *Цуккерман В.* Фредерик Шопен. Ноктюрн c-moll. Ор. 48. № 1 [Аналит. этюд] // *Його ж.* Анализ музыкальных произведений. — М., 1983; *Андрияшева М., Богданова И.* Характерные особенности жанра ноктюрна на примере ноктюрна ор. 9 № 2 Es-dur Ф. Шопена // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 2005. — Вип. 6.

О. Кушнірук

НОЛЛІ (Nolli) Джузеппе (Йосип Ґоттардович) — оперн. співак (*баритон*). Вирізнявся м'яким, "оксамитовим", вел. діапазону й сили голосом, артистизмом. Зажив слави в багатьох т-рах Європи. В Україні продовжував кар'єру на одес. сцені. 1880—81 вик. провідні *партії* в "Гуґенотах" Дж. Мейєрбера, "Ернані", "Трубадурі", "Бал-маскараді" Дж. Верді. У квіт. 1881 на запрошення *Й. Сєтова* зіграв у 3-х спектаклях, дебютував у партії ді Луна ("Трубадур"). Після гастролей у Будапешті, Флоренції, Болоньї, Бухаресті повернувся до Одеси, де увійшов до складу італ. трупи Чампі. 14 лют. 1882 на відкритті сезону вик. партію Астона ("Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті). Репутацію "улюбленця Одеси" підтвердив відтвореними на тамтешній сцені *образами* Амонасро в "Аїді" Дж. Верді, Нелюско в "Африканці" Дж. Мейєрбера, Валентина у "Фаусті" Ш. Ґуно.

Літ.: [*Б. п.*]. В пятницу, 24 апреля в городском театре... // Заря (Київ). — 1881. — 23 апр.; [*Б. п.*]. В субботу, 25 апреля в городском театре // Киевлянин. — 1881. — 28 апр.; [*Б. п.*]. Иосиф Готтардович Нолли — артист итальянской оперы в Одессе // Маяк (С.Пб.). — 1881. — № 3; Первый спектакль итальянской оперы // Одес. вестник. — 1882. — 14 фев.; *Бекар.* Итальянская опера // Там само. — 25 фев.; *Она.* "Гугеноты" // Там само. — 6 марта; *Е. Т.* Итальянская опера // Там само. — 1 апр.; [*Б. п.*]. Бенефис первого баритона Нолли // Там само. — 25, 27 апр.; *Niski.* Da Odessa // Gazzetta dei teatri (Мілан). — 1880. — 4 nov.; *Його ж.* Da Odessa // Там само. — 30 dic.; *Alessio.* Odessa // Il mondo artistico. — 1880. — 10 nov; [*Б. п.*]. Estero // GT. — 1880. — 16 dic.; [*Б. п.*]. Il baritone Nolli ad Odessa // Там само. — 1880. — 27 dic.

М. Варварцев

НОНЕТ (*англ.* nonet, *італ.* nonetto, *нім.* Nonett; від *лат.* nonus — дев'ятий). 1. Вик. *ансамбль* із 9-и музикантів. Розподіляється на вок., інстр. та вок.-інстр. Зрідка зустрічається в акад. (дух., струн. та міш.), джаз. та естр. музиці. В акад. музиці — це, напр., існуючий дотепер міш. Чес. Н. (створ. 1924, один із варіантів чол. вок. ансамблю "*Фавор*"), у джаз. — колективи п/к М. Девіса (з 1948) і сучас. Н. саксофоністів п/к Дж. Ловано; у *традиц. укр. естраді* де-не-де трапляється вок. жін. Н. (напр., один із варіантів складу "*Мрії*") .

2. Муз. *жанр* або твір для 9-и інструментів чи вик-ців. Не має традиц. інстр. складу, неоднорідний та індивід. для кожного твору. В кін. 18 ст. у добу *віденського класицизму* з'явилися твори для 9-и інстр. (8 *ноктюрнів* Й. Гайдна, 8 ноктюрнів *Л. Бетховена*). Як жанр виник у 19 ст., майже одночасно для

Перша сторінка "Концертино" для 9-и інструментів І. Карабиця

дух. інстр. (*Ф. Шуберт*, 1811) і для міш. складу струн. і духових, у т. ч. мідних (Л. Шпор, 1813). Наприкін. 19 ст. *композитори* писали опуси для духового складу (Ш. Ґуно), а на поч. 20 ст. — для струн.-духового (*Б. Мартіну*, Ф. Пуленк та ін.), у 2-й пол. 20 ст. Н. написав Я. Ряетс. Від серед. 19 ст. до інстр. складу Н. залучають *фортепіано* (К. Черні). У 20 ст. для такого складу компонували А. Веберн, Е. Вілла-Лобос та ін. 1960 виник Н. для струнних (А. Копленд). Твори в жанрі Н. писали частіше як сонат. цикл.

В укр. акад. музиці композиції для інстр. Н. з'явилися 1931 (Кам. *симфонія* для 9-и інстр. *В. П. Задерацького*). Н. відродився в ост. трет. 20 ст. — як однорідний, струнний (*Л. Юріна*) і неоднорідний, для *флейти* й *октету* (*Л. Етінгер*) або для 9-и різних інстр. (*Є. Станкович*). *Композитори* писали нонети як для інстр. (*В. Годзяцький, Л. Грабовський*), так і для вок. (*І. Карабиць, І. Небесний* — "Сім послань до дикої природи") вик-ців (*В. Рунчак* — для соліста і 9-и вик-ців).

А. Калениченко

Титульна сторінка партитури камерного концерту "В очікуванні несподіванок" для солюючого перкусіоніста і ансамблю 9-и інструментів В. Рунчака

НОРДСТРОМ (Nordstrom) Лайл (США, 20 ст.) — етномузиколог, орґанолог, лютніст, педагог. Доктор філософії Стенфорд. ун-ту. Лауреат відзнаки Томаса Бінклі. Професор історії музики Півн.-Техас. ун-ту, де очолює колеґіум давньої музики. Також викладач *лютні* в Ін-ті давньої музики індіанського ун-ту та Оберлінської муз. конс. В. о. президента Атлантського альянсу давньої музики. Засн. і співдиректор *ансамблю* "Музиканти Лебединої алеї", що особливо уславився виконанням музики єлизаветинської епохи. Раніше очолював департамент Клейтонівського коледжу та держ. ун-ту в Морров (шт. Джорджія, США), де

вів програми давньої музики. Із цим ансамблем виступав на числ. *фестивалях* давньої музики в США та Європі, а також на радіо й ТБ. Засн. Атлантського барок. *оркестру*. Автор числ. статей про лютнеподібні *інструменти*, а також моногр. дослідження про бандору-*бандуру* в 16 ст. Видавець Лютневого тов-ва при Амер. пед. вид. проекті.
Має числ. аудіозаписи на фірмах Virgin Classics, Harmonia Mundi та Focus, Нім., Дан., Фран. та Брит. радіо й ТБ.

Літ. тв.: The Bandora: It's Music and Sources. — Detroit, 1992.

Б. Сюта

П. Норцов у ролі Світлійшого (опера "Черевички" П. Чайковського)

П. Норцов у ролі Мазепи (однойменна опера П. Чайковського)

НОРЦОВ Пантелеймон Маркович [15(28).03.1900, с. Пасківщина, тепер Яготинського р-ну Київ. обл. — 10.12.1989, м. Москва, РФ] — оперний і кам. співак (лір. *баритон*), педагог. Н. а. РРФСР (1947). Лауреат Сталін. премії (1942). Закін. Київ. конс. (1925, кл. вокалу *В. Цвєткова*). 1924—25 — соліст Київ. оперн. т-ру. 1925 був прийнятий до Великого т-ру в Москві (дебют у *партії* Веденецького гостя в *опері* "Садко" *М. Римського-Корсакова*). На сезон 1926—27 запрошений до Харків. оперн. т-ру. 1927—54 — соліст Великого т-ру в Москві. Вдосконалював вик. майстерність в Оперній студії Великого т-ру п/к К. Станіславського. Виконання Н. було позначене проникливим ліризмом, емоц. повнотою, романт. пристрасністю. Партнерами Н. були *А. Нежданова,* С. Лемешев, В. Барсова, А. Пирогов, Н. Шпіллер та ін.
Від 1928 Н. виступав як кам. співак. У репертуарі — *романси М. Глінки, О. Даргомижського, П. Чайковського, С. Рахманінова, солоспіви К. Стеценка, Я. Степового*, зах. *композиторів*, укр. нар. *пісні*. Гастролював у Фінляндії, Болгарії, Туреччині, Албанії тощо.
1951—87 — викладач: 1951—62 — Муз.-пед. ін-ту ім. Гнєсіних, з 1962 — Моск. конс.; доцент, з 1973 — професор. Поміж учнів — солісти оперних і муз. т-рів, нар. і засл. артисти: В. Андросенко, С. Архипов, В. Барановський, А. Большаков, В. Будилін, Є. Бурмацький, Л. Васильєв, В. Винников, Г. Воробйов, В. Герасимов, О. Кириченко, В. Козмін, В. Коннов, А. Лемешкін, В. Некрасов, М. Орешечкін, С. Притін, Н. Прошин, Г. Расторгуєв, Є. Рибарський, В. Тяпкін, В. Хачатурян, О. Чибісов та ін.

Партії: Клодт ("Броненосець "Потьомкін" О. Чишка), Інженер ("Вишка Жовтня" Б. Яворського), Онєгін (вик. понад 600 разів), Єлецький, Роберт, Світлійший (Сталін. премія), Мазепа ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама", "Іоланта", "Черевички", однойм. опера П. Чайковського), Мізгирь, Веденецький гість, Видіння ("Снігуронька", "Садко" М. Римського-Корсакова), Віндекс ("Нерон" Ант. Рубінштейна), Андрій ("Війна і мир" С. Прокоф'єва), Дон Жуан (однойм. опера В. А. Моцарта), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Жермон, Граф ді Луна, Ренато ("Травіата", "Трубадур", "Бал-маскарад" Дж. Верді), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе), Валентин, Меркуціо ("Фауст", "Ромео і Джульєтта" Ш. Гуно), Граф де Невер ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера), Фредерік ("Лакме" Л. Деліба), Шарплес ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавало) та ін.

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — Фрагменты из оперы *П. Чайковского* "Евгений Онегин": Ария Онегина. Сцена дуэли. Монолог и Ариозо Онегина. Заключительная сцена. *П. Норцов* — Онегин, *Г. Жуковская* — Татьяна, *С. Лемешев* — Ленский, *А. Яхонтов* — Зарецкий. — М10 — 40415; *Чайковский П.* Ариозо Роберта ("Иоланта"), Ария Елецкого (2 д.) ("Пиковая дама"). *Верди Дж.* Ария Жермона (2 д.) ("Травиата"), Ария Ренато (4 д.) ("Бал-маскарад"). — М10 — 40416; *Римский-Корсаков Н.* О чем в тиши ночей. *Даргомыжский А.* Мне грустно. *Бородин А.* Спящая княжна; *Чайковский П.* На нивы желтые, Серенада; *Рахманинов С.* В молчаньи ночи тайной, Дитя, как цветок ты прекрасна, Проходит все. — М10 — 40417; *Ипполитов-Иванов М.* Романсеро (из "Мавританских песен"), Былинка; *Даргомыжский А.* Ванька-Танька, Рыцари; *Глинка М.* Я помню чудное мгновенье. *Федоров П.* Прости меня, прости; *Танеев С.* Вакхическая песня. — М10 — 40418.

Літ. тв.: Об исполнении партии Роберта в опере Чайковского "Иоланта" // Музыкально-творческое воспитание артистов оперной сцены. — М., 1981; Из записных книжек Неждановой (1963, рукоп.); Моя работа над музыкальным образом Мазепы (1963, рукоп.); Метод преподавания пения профессора В. Цветкова (1965, рукоп.); Вокально-технические и художественно-исполнительские трудности в партиях: Онегина, Елецкого, Мазепы, Роберта и Жермона (1968, рукоп.); Моя работа над партией Веденецкого гостя в опере Римского-Корсакова "Садко" (1969, рукоп.); Моя работа над музыкально-вокальным и сценическим образом Эскамильо в опере "Кармен" Бизе (1970, рукоп.); Моя работа над вокально-сценическим образом Мизгиря в опере "Снегурочка" Римского-Корсакова (1971, рукоп.); Моя работа над музыкально-вокальным и сценическим образом Фигаро в опере Россини "Севильский цирюльник" (1972, рукоп.); Моя работа над музыкально-вокальным и сценическим образом Дон Жуана в опере Моцарта "Дон Жуан" (1973, рукоп.); Вокально-технические и исполнительские трудности партии Валентина в опере "Фауст" Гуно (1974, рукоп.).

Літ.: Пантелеймон Маркович Норцов. — М., 1953; Вокальный факультет Российской академии музыки имени Гнесиных / Сост. и отв. ред. *М. Агин.* — М., 2001; *Степанова И.* Служенье муз не терпит суеты // СМ. — 1970. — № 6; [*Б. п.*]. Концерт Норцова // Рабочий путь. — 1935. — 4 февр.; *Цуккерман В.* Три концерта: С. Я. Лемешев, П. М. Норцов, М. П. Максакова // Музыка. — 1936. — 26 апр.; [*Б. п.*]. К гастролям артиста ГАБТа СССР П. М. Норцова // Сталин. молодежь. — 1936. — 26 дек.; [*Б. п.*]. П. М. Норцов // Пролетар. правда (Калинин, тепер Тверь). — 1936. — 27 дек.; *Городинский В.* "Травиата" // Комс. правда. — 1937. — 11 окт.; [*Б. п.*]. П. М. Норцов // Радиопрограммы. — 1937. — 11 апр.; [*Б. п.*]. Пантелеймон Маркович Норцов // Сов. артист. — 1939. — 11 дек.; *Крамарев Н.* П. М. Норцов. К 15-летию работы в Большом театре // Там само. — 1940. — 20 сент.; *Бондаренко С.* Концерт П. М. Норцова // Коммунист (Єреван). — 1941. — 24 мая; *Джевкоцинь А.* Выступление П. Норцова в театре оперы и балета Латв. ССР // Сов. молодежь (Рига). — 1949. — 16 марта; *Поплавский Г.*

Строгий себе судья // Сов. культура. — 1980. — 15 апр.

Н. Семененко

НОСАЛЕВИЧ Олександр Модестович (21.03.1874, с. Біличі, тепер Самбірського р-ну Львів. обл. — 19.01.1959, м. Вісбаден, Німеччина) — оперний і кам. співак (*бас-баритон*). Двоюрідний брат *М. Менцинського*. Навч. у Перемишльській (тепер Пшемисль, Польща) і Самбір. (тепер Львів. обл.) гімназіях; закін. Віден. конс. (1899, кл. Й. Генсбахера й Г. Росса). Удосконалювався у Ф. Гваріно в Мілані. Був співаком "Львівського Бояна" (див. "*Боян Львівський*"). 1897—99 — соліст хору церкви св. Варвари у Відні (дириг. *В. Садовський*, див. *Барбареум*). 1898 вперше виступив як оперний співак у "Фольксопері" (Відень). Соліст оперних т-рів Штутґарта (1899—1900), Альтенбурґа (1901—02), Гамбурґа (1902—03), Кеніґсберґа й Нюрнберґа (1905—08), Відня (1908—20), Вісбадена (1920—32). Концертував на Заході та в Україні. Виступав як соліст *хору* В. Садовського (1899—1900, Відень), виконавши сольні *партії* у творах *Д. Бортнянського* ("Блажен муж"), *М. Вербицького*, *Д. Січинського* ("Дніпро реве"), *М. Лисенка* ("Минають дні"), рос. та зах. т-рів. Влітку 1901 здійснив конц. турне з *Ф. Лопатинською*, М. Шляфенберґом та *Я. Галлем* по Зах. Україні. У різні роки брав участь у числ. Шевченків. *концертах* (Львів, Сянок, тепер Санок, Польща, Стрий, тепер Львів. обл.; 1914—23 — Відень), та ін. імпрезах, присв. діячам укр. культури. Упродовж 1909—14 виступав на сцені Віден. опери, переважно як соліст у творах австр. і нім. *композиторів*. 1925, 1928 разом із М. Менцинським виступив просто неба для селян у с. Фельштин (тепер Скелівка Старосамбірського р-ну Львів. обл.), де проживала його родина. 1927, 1935 дав кілька концертів із творів укр. композиторів та укр. нар. *пісень* у Вісбадені (Німеччина). Мав сильний, гнучкий голос шир. діапазону (G — g²) й металевого забарвлення, добру дикцію. Вик. манера позначена майстерністю в передачі нюансів почуттів і настроїв, муз. інтелігентністю, артистизмом. Добре володів німец. манерою співу. У конц. репертуарі — твори М. Лисенка, Д. Січинського, *Ост. Нижанківського,* В. А. Моцарта, К. М. Вебера, *Й. Брамса*, Р. Ваґнера. Активний популяризатор вок. творів М. Лисенка в Зах. Україні.

О. Носалевич у ролі Мефістофеля (опера "Фауст" Ш. Ґуно)

Партії: Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Рокко ("Фіделіо" Л. Бетховена), Каспар ("Вільний стрілець" К. М. Вебера), Фіґаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Ескамільо ("Кармен" Ж. Бізе), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Ґерман, Доланд, Гален ("Тангейзер", "Летючий голландець", "Загибель богів" Р. Ваґнера) та ін.

Літ.: *Мелех-Яросевич Л.* Українські співаки на польських оперних сценах: О. Мишуга, О. Носалевич... // Дзвін. — 1996. — № 8; [*Б. п.*]. Послідній концерт Львівського Бояна // Діло. — 1896. — № 23; [*Б. п.*]. У Відні. Ученик консерваторії Носалевич // Там само. — 1897. — № 85; [*Б. п.*]. Ученик Віденської консерваторії // Галичанин. — 1899. — № 59; [*Б. п.*]. Краєвий відділ призначив допомогу Носалевичу // Діло. — 1899. — № 77; [*Б. п.*]. Про концерти артистичної четвірки // Там само. — 1901. — № 179; [*Б. п.*]. Концерт п. О. Носалевича в Перемишлі // Там само. — № 197; 1902. — № 139; [*Б. п.*]. Носалевич у Віденській "Фольксопері" // Там само. — 1911. — № 5; *Домет* [*Садовський В.*]. Концерт О. Носалевича у Перемишлі // Там само. — 1913. — № 200; *Дністрянська С.* Виступ п. Носалевича // Там само. — 1914. — 7 листоп.; *Німчук І.* Успіхи співака у Вісбадені // Там само. — 1928. — 22 січ.; *Лисько З.* Олександр Носалевич // Сучасна Україна. — 1957. — 25 серп.; *Михальчишин Я.* Пам'яті артиста // Наша культура (Варшава). — 1979. — Січ., № 1.

П. Медведик

О. Носалевич

НОСАЧ Павло Варламович (22.09.1890, с. Бовкуни Таращанського пов. Київ. губ. — 20.10.1966, м. Київ) — кобзар. Член СКУ, СПУ. З дитинства наймитував. Під час 1-ї світ. війни був поранений і втратив зір. 1919, почувши виступ 1-ї Укр. *капели* кобзарів, почав цікавитися кобзарством. 1928 придбав *бандуру* й почав брати уроки у незрячого кобзаря *О. Маркевича*. 1939 Н. — учасник 1-ї респ. наради кобзарів і лірників. Член Держ. етногр. *ансамблю* кобзарів Київ. філармонії. Користувався бандурою з дуже широким діапазоном і мав унікал. техніку лівої руки. У репертуарі переважали укр. нар. *пісні*, а також пісні й *думи* "рад. періоду", значною мірою складені самим Н. Більша частина цих творів-агіток через кон'юнкт. тексти (також складені

П. Носач

Н.) має невисоку мист. цінність. Автор "Думи про великого Кобзаря", думи "Про Щорса".

Літ.: *Кирдан Б., Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980; *Грицай П.* Співець бойових подвигів // Нар. творчість. — 1941. — № 1; *Лавров Ф.* Кобзар Павло Носач // НТЕ. — 1960. — № 3; *Його ж.* Народний співець (До 90-річчя з дня нар. кобзаря П. В. Носача) // Дніпро. — 1980. — № 12; *Полотай М.* Співець героїчної сучасності // Там само. — 1968. — № 3; *Музиченко Я.* Співець душі народної // Бандура. — 1993. — № 45—46; *Волошин І.* Кобзарі // Рад. Україна. — 1945. — 13 лют.

Б. Сюта

НОСАЧЕВСЬКИЙ Василь Іванович (22.03.1885, м. Березна Черніг. губ., тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 17.08.1962, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — співак, бандурист, актор, педагог, кер. анс. бандуристів, муз.-громад. діяч. Актив. діяч катеринославської "*Просвіти*". 1-й викл. гри на *бандурі* в Дніпроп. муз. уч-щі. З родини робітників. Від 1900 — у Катеринославі (тепер Дніпропетровськ). Початк. муз. освіту здобув п/к *регента* Олександро-Невської церкви, гри на *кобзі* навч. у бандуриста *Ф. Часника*. Закін. Катериносл. гімназію (1910), муз. уч-ще Катериносл. відд. *ІРМТ* (1916, кл. співу. 1914—21 — чиновник Катериносл. казенної палати, 1921 — службовець фін. відд. губвиконкому, 1921—33 — юрисконсульт Брянського (тепер ім. Г. Петровського) з-ду, 1933—37 — Дніпроп. обл. від. Укр. тов-ва

В. Носачевський

глухонімих. 1927—36 — кер. капели бандуристів Дніпроп. філармонії та радіокомітету, 1933—37 — кер. аматор. колективів ПК ім. Ілліча. 1934—37 — співак обл. філармонії, 1949—52 — кер. її капели бандуристів. 1930—34 — викладач Дніпроп. муз. технікуму по кл. співу, 1944—51 — Дніпроп. муз. уч-ща по кл. бандури, 1950—52, 1954—60 — муз. шкіл по кл. *баяна*. 1937 був заарештований, звинувачений у антирадян. діяльності, засуджений до 5-и років заслання в Півн. Казахстан (Постанова Особл. Наради при НКВС СРСР від 11 жовт. 1939). Повернувся 1944. Реабілітований, справу припинено за відсутністю складу злочину (Постанова Дніпроп. обл. суду від 26 лют. 1958).

Творчу діяльність розпочав 1902 як співак-бандурист муз. гуртка Катериносл. залізниці. 1916—19 — актор муз.-драм. театру, 1920—21 — співак-бандурист хору "Зоря", 1925 — Хор. капели ім. М. Лисенка, 1926—27 — актор Муз.-драм. т-ру ім. Т. Шевченка, 1921—24 — кер. *тріо* та капели бандуристів. 1919—34 активно популяризував укр. мистецтво як співак-бандурист, організатор. і кер. тріо та капели бандуристів. У конц. репертуарі — *пісні* "Про Байду", "Про Кармалюка", "Про Морозенка", "Про Супруна", "Про Якіра", "Думи мої, думи" на сл. Т. Шевченка та ін.

У квіт. 1923 відбувся бенефіс Н. Грав у виставах разом із *П. Саксаганським*. Капела бандуристів п/к Н. брала участь у 1-й респ. олімпіаді в Києві (1936). Підтримував дружні взаємини з *Д. Яворницьким*. Під час перебування на засланні Н. власноруч змайстрував бандуру, виконував пісні під власний акомпанемент, організував хор. капелу. За участь хор. капели п/к Н. у 1-й обл. олімпіаді худож. самодіяльності Акмолінської (РФ) обл. спілки з видобутку золота й платини нагороджений Грамотою (1940).

Поміж учнів Н. — Л. Воріна, Н. Гарбузенко — викл. по кл. бандури Дніпроп. муз. уч-ща; Л. Плужникова, П. Куценко — викл. по кл. бандури ДМШ. Бандура Н. зберігається в Дніпроп. Нац. істор. музеї ім. Д. Яворницького.

Партії, ролі: Петро ("Наталка-Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Хома Брут ("Вій" М. Кропивницького за М. Гоголем), Ясь ("Степовий гість" Б. Грінченка), Левко ("Майська ніч" М. Гоголя), Лесько ("Запорозький скарб" Г. Манька), Слідчий ("Грішниця" В. Захаренка).

Літ: Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898—2008) / Під заг. ред. *Т. Медведнікової*. — Дн., 2008; *Чабан М.* Діячі Січеславської "Просвіти" (1905—1921). — Дн., 2002; *Чернета Т.* Лідія Воріна. — Дн., 2009; *Шаповал І.* Взяв би я бандуру // Зоря. — 1992. — 2 лип.

І. Рябцева

НОСАЧЕНКО Данило (18 ст.) — оперний співак. Співу навч. у *Придв. спів. капелі* в С.-Петербурзі. Служив придв. співаков у гр. *О. Розумовського*. У 1760-х — соліст Придв. т-ру в С.-Петербурзі. Виконував одну з гол. партій — Прозерпіни в *опері* "Альцеста" (муз.

Г. Раупаха, *лібрето* О. Сумарокова; пост. 17 лют. 1764). Поміж його партнерів були *Д. Бортнянский*, Ф. Ладунка, *І. Ороблевський*, І. Сичевский, С. Соколовский, В. Троянов, А. Трубчевский.

Пізніше виступав у операх рос. та італ. *композиторів*.

Літ.: *Перетц В.* Малорусския вирши и песни в записях XVI—XVIII веков. — С.Пб., 1899. — Ч. XVI; *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. — М.; Ленинград, 1929. — Т. 2; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика. — 1993. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисти-співці XVII—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв.

Л. Горенко

НОСЕНКО Наталія Матвіївна (21.09.1916, м. Полтава — після 1989, США) — оперна й кам. співачка (*сопрано*). Навч. у Полтав. сільгосп. ін-ті. Закін. Полтав. муз. технікум (1939, кл. вокалу М. Денисенко). Вик. діяльність розпочала в одному з полтав. *хорів*, потім співала в хорі Полтав. *опери*. 1939—41 — солістка Полтав. муз.-драм. т-ру, 1941—43 — Полтав. опери. Гастролювала в Сумах і на Кавказі. 1943 разом з Т-ром переїхала до Кам'янця-Подільського (тепер Хмельн. обл.), потім — до Німеччини. У Берліні до трав. 1945 — солістка конц. організації "Вінета", 1944—49 — Укр. оперн. *ансамблю* п/к *Б. П'юрка*. Від 1949 жила в Детройті (США). Продовжувала виступати в тому самому ансамблі до його самоліквідації (1953). Згодом виступала принагідно, найчастіше — на Шевченк. вечорах. Була учасницею церк. хору м. Саусфільд (побл. Детройта). Співала також у *концертах*, де виконувала нар. *пісні* й твори укр. *композиторів*.

Партії: Галя, Наталка ("Утоплена", "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Оксана, Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Катерина (однойм. опера М. Аркаса), Марцеліна ("Фіделіо" Л. Бетховена), Маргарита ("Фауст" Ш. Гуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Мімі, Баттерфляй ("Богема", "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Коломбіна ("Паяци" Р. Леонкавалло), Лола ("Сільська честь" П. Масканьї).

Літ.: *Лисенко І.* Співуча Полтавка (Наталія Носенко) // *Його ж.* Музики сонячні дзвони. — К., 2004; *Його ж.* Наталка-Полтавка (Словник співаків України: українська співачка *Н. Носенко*) // Голос України. — 1996. — 14 верес.; *М. С-к.* Уклін співачці // Укр. вісті (Детройт). — 1988. — 10 лип.; *Халява П.* Многії літа, полтавський соловейку // Нові дні. — 1989. — № 9.

І. Лисенко

НОСИК Олег Іванович (12.03.1926, м. Запоріжжя — 21.09.1996, там само) — *композитор*, педагог. Член СК СРСР і УРСР (1963). Батька Н. 1937 було репресовано. 1943 Н. був вивезений до Німеччини. Після закін. 2-ї Світ. війни служив у Рад. армії (до 1950), брав активну участь в уроч. святкуваннях, вечорах, *концертах*: грав сольні концерти, акомпанував солістам і *ансамблям*, готував темат. муз. програми.

Закін. Моск. муз. уч-ще (1954, теор. і комп. відділення), Муз.-пед. ін-т ім. Гнєсіних (1959). 1959—61 — муз. ред. Дніпроп. т/студії. 1959—96 — викладач теор. дисциплін і зав. теор. відділу Запоріз. муз. уч-ща. Комп. творчість наближається до *постромантизму*. У творчості переважають інстр., хор. і вок. *мініатюри*. Осн. змістом творів є краса духовного життя, глибина психолог. станів людини, філос. осмислення навколиш. світу. Музика сповнена гармонії почуттів, оптимізму, легкого гумору, світлого суму.

Понад 20 років керував об'єднанням самод. композиторів Запоріжжя. Поміж учнів — *С. Мамонов*, *Н. Боєва*, В. Горський, І. Комарова, Л. Синиця, Г. Токарєва, О. Білокурова, Л. Омельченко та ін.

Твори: для симф. орк. — Увертюра на три укр. нар. теми (1959); для струн. орк. — Симфонієта (1972); для скр. з орк. — Варіації (1969); кантата "Наша весна" на сл. М. Рильського (1961), для соліста, міш. хору та фп. "Днепрострой" на сл. П. Ребра (1977); 2 струн. квартети (1959, 1962); Варіації для скр., влч. та фп.; для скр. і фп. — Варіації на тему укр. нар. пісні "Зоре моя вечірняя" (1959), Вальс (1965), Інтермецо (1966), Скерцо (1970) та ін.; для фп. — 20 прелюдій, Ноктюрн (1960), Вальс (1960), Колискова (1965), Прелюдія, Фуга (1965), балада "Спогад" (1967); для 2-х баянів — Пісня; хори — "Сила несметная", сл. М. Фльорова, поема "Сибирь", сл. Т. Нещерет, "Червона калина", сл. Т. Шевченка та ін.; кам.-вок. — романси на сл. О. Пушкіна, С. Єсеніна та ін.; вок. цикл "О Днепре", сл. Т. Нещерет (1973), пісні — "Тропиночка", "Мята", сл. П. Ребра, "Молодіжний вальс", сл. Л. Дніпрова, "Дніпровські хвилі", сл. М. Лисенка; пісні для дітей.

Літ.: *Комарова И.* Учитель, которого помнят ученики // Горожанинъ // www.misto.zp.ua

С. Василик

НОСИРЄВ Євген Романович (22.05.1919, м. Чита, Росія — 10.04.1989, м. Київ) — гобоїст, педагог. Канд. мист-ва (1959). Закін. Рязан. муз. уч-ще (1943, кл. *гобоя* С. Григорова), 1949 — Моск. конс. (кл. М. Іванова). Паралельно навч. у Моск. ун-ті на кафедрі іноз. мов (англ., нім., італ.). 1945—46 — соліст симф. *оркестру* в Кисловодську, 1949—62 — симф. орк. Саратов. *філармонії*. 1949—66 — викладач Саратов. конс. (1961 — доцент, 1964 — зав. кафедри дух. інстр.), 1966—71 — зав. кафедри дух. та ударних інстр. Донец. муз.-пед. ін-ту (1970—71 — проректор). Від 1971 — викладач Київ. конс.: 1971—75 — зав. кафедри дух. та ударних інстр., 1975—84 — проректор з наук. роботи, з 1977 — професор. За участю Н. і педагогів дух. кафедри було створено Держ. духовий орк. України (нині *Національний духовий оркестр України*). Поміж студентів саратов. періоду: В. Панькін — соліст Держ. симф. орк. України й симф. орк. Держтелерадіо України, Є. Хохолков — викладач Донец. муз.-пед. ін-ту й соліст симф. орк. Маріїн. т-ру в С.Пб., Б. Слюсарєв — соліст симф. орк. Запоріз. філармонії та соліст військ. дух. орк. Мін-ва оборони кол. СРСР, В. Носков — викладач, П. Свиридов — соліст симф. орк. Запоріз. філармонії; київ. періоду: А. Кулик — соліст Держ. симф. орк. України й симф. орк.

Н. Носенко в ролі Наталки (опера "Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка

О. Носик

Є. Носирєв

Київ. муніципал. т-руопери і балету для дітей та юнацтва, В. Чернігівський — соліст симф. орк. Дніпроп. опери й Держ. симф. орк. України, В. Возняк — викладач, М. Севрук — соліст симф. орк. Держтелерадіо України й викладач Київ. муз. уч-ща, В. Міщенко — соліст оркестру нар. інстр. Держтелерадіо України й Держ. симф. орк. України, В. Романюк — соліст Держ. естр.-симф. орк. України, І. Пономар — соліст Держ. естр.-симф. орк. України й симф. орк. Львів. філармонії, П. Федьків та ін. Зробив вел. внесок у розвиток дух. муз. *виконавства*, історії та методики навчання гри на *гобої*, мав досвід з виробництва гобоїв, тростин, нот. і метод. літ-ри, нетрадиц. способів гри, прийомів витворення тонів і акордів на гобої, ланцюг. дихання. Підтримував зв'язки з багатьма заруб. педагогами, музикантами та музикознавцями.

З. Носковський

Літ. тв.: канд. дис. — "История гобоя и исполнительства на нем" (М., 1959); Методика навчання гри на гобої. — К., 1971; Гобой. — К., 1974; Из истории гобоя и исполнительства на нём в России // Науч.-метод. записки Саратов. конс. — Саратов, 1957; Возможности исполнительской импровизации произведений композиторов XVIII века на духовых инструментах // Искусство на духовых инструментах: история и методика. — К., 1986; Гобоист А. И. Иванов // Теория и практика игры на деревянных духовых инструментах / Сост. *В. Апатский*. — К., 1989; перекл. з румун. кн. *П. Торнеа* "Теория образования звука на гобое". (рукоп., у співавт. з *А. Петровим*); Конкурси, що стануть традиційними //Музика. —1977. —№ 2.

Літ.: *Черных А.* Советское духовое инструментальное искусство. — М., 1989.

О. Кушнірук

НОСКОВСЬКИЙ (Noskowski) Зиґмунт (2.05.1846, м. Варшава, Польща — 23.07.1909, там само) — *композитор*, диригент, скрипаль, піаніст, педагог, музикознавець, муз.-громад. діяч. За походженням поляк. З багатодітної родини заможного нотаря. Брат літератора В. Носковського. Муз. талант Н. вперше розпізнав *І. Ф. Добжиньський*. 1864—68 навч. у Варшав. муз. ін-ті у *С. Монюшка* (контрапункт, хор. спів), *Ап. Контського* (*скрипка*) та Ф. Чаффеї (сольний спів), 1872—75 — в Берліні у Ф. Кіля (*композиція*) і Р. Вюрста (*інструментовка*).

Від 1867 — учитель музики в Ін-ті глухонімих і незрячих у Варшаві. Виступав там також як співак, піаніст, скрипаль оркестру, музикознавець, згодом диригент, учасник інстр. *ансамблів*. 1876—80 очолював спів. тов-во "Бодан" у Констанції (Німеччина), 1881—1902 — Варшав. муз. тов-во, 1902—07 — Варшав. філармонію. Від 1888 — професор композиції і *поліфонії* Муз. ін-ту у Варшаві. Поміж учнів — *Г. Бобіньський*, *Ю. Вертгайм*, *Т. Йотейко*, *Г. Мельцер-Щавіньський*, *Л. Т. Плосайкевич*, *В. Фріман*, учасники "Молодої Польщі у музиці", у т. ч. *Л. Ружицький* і *К. Шимановський*. Диригував творами *Л. Ґросмана*, *В. Желеньського*, *А. Мюнхгаймера* та ін.

Як композитор — представник *романтизму* й *фольклоризму*, продовжувач пісен. традицій С. Монюшка. Перший визначн. польс. симфоніст, автор 1-ї симф. *поеми* ("Степ") у польс. музиці.

У ній, а також окремих скр. і фп. п'єсах та піснях звертався до образів і *жанрів*, пов'язаних з Україною. Автор "*Тропака*" ("Укр. *танцю*") для скр. і фп., "Пісеньки з України" для фп. та "Укр. мелодій" на теми галиц. *пісень* і танців для фп. у 4 руки (1890), ряду *думок* — скрипкової (1888) і кам.-вок., у т. ч. *Серенади* й Думки (1897). У Києві неодноразово звучали твори Н. (напр., 3 груд. 1907 *симфонія* № 3 "Від весни до весни"; 2 груд. 1916 поема "Степ"), якими він часом диригував. У Львові відбулись авт. *концерти* Н. та прем'єра його *опери* "Лівія Квінтилла" (1898). К. Шимановський присвятив Н. *Варіації* на нар. тему для фп., *op.* 10.

Як муз. критик багато років співпрацював із польс. період. виданнями — "Польська газета" ("Gazeta Polska"), "Варшавський кур'єр" ("Kuriyer Warszawski"), "Музичне, театральне та художнє відлуння" ("Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne"), "Польський кур'єр" ("Kuriyer Polski") та "Ілюстрований тижневик" ("Tygodnik Ilustrowany").

Тв.: опери — "Хата за селом" ("Chata za wsią", за мотивами повісті І. Я. Крашевського, "муз. картина" у 3-х діях, 1884), "Лівія Квінтилла" ("Livia Quintilla", лібр. Л. Ґермана за драмою С. Жентковського, у 2-х діях із прологом, Львів, 1898), "Вирок" ("Wyrok", у 2-х д., 1906), "Помста" ("Zemsta", за комедією А. Фредра, у 4-х діях, 1902—08); оперета "Варшав'яки за кордоном" ("Warszawiacy za granicą", 1886), водевіль "У Татрах" ("W Tatrach") К. Юноші (у 4-х діях, 1888); вок.-симф. — кантати "Світезянка" ("Świtezianka") для сопр., тенора, хору та орк. (сл. А. Міцкевича, 1886—88), "Рицарська кантата" ("Kantata rycerska") для тенора, чол. хору та фп. (або дух. орк., перед 1887), кантата до Шопенівських урочистостей у Желязовій Волі (1899); "Повернення" ("Powrót") для тенора (сопр.), хору та орк. (або фп. у 4 руки, сюїта краков'яків, 1894); псалми для чол. хору й орк.; для орк. — 3 симфонії [№ 1 *A-dur*, 1874—75, диплом. робота; № 2 "Елегійна" ("Elegijna") *c-moll*, 1875—79; № 3 "Від весни до весни" ("Od wiosny do wiosny") *F-dur*, 1903], симф. поема "Степ" *op.* 66 ("Step", 1896—97), увертюра "Морське око" ("Morskie Oko") *op.* 19 (1875), хореогр. фантазія "Свято вогню, або Ніч на Івана" ("Święto ognia czyli Noc Świętojańska", в 3-х д., 1898—1901), "З життя нації. Фантазійні картини" — варіації на тему Прелюдії *A-dur op.* 29 № 7 Ф. Шопена ("Z życia narodu. Obrazy fantazyjne na tle «Preludium *A-dur*»", 1901), "Урочистий марш" (1881), "Елегійний полонез" *e-moll* (1885) та ін.; для інстр. квартету — Фп. квартет *d-moll op.* 8 (Веймар, бл. 1879, партія фп. Ф. Ліст), 3 струн. квартети (№ 1 *d-moll op.* 9, 1880; № 2 *E-dur*, 1879—83; № 3 "Фантазія" *e-moll*, перед 1884); для скр. і фп. — Соната *a-moll* (бл. 1875), "Колискова" ("Kołysanka", перед 1880); у 4 руки — "Ґуральська фантазія" ("Fantazja góralska", 1885), краков'яки *op.* 7 (1878—80); для фп. у 2 руки — краков'яки *op.* 2 (1876—77), *op.* 5 (1878—79), "Les sentiments" *op.* 14, "Образи" ("Image") *op.* 27 (1890), "Враження" ("Impressions") *op.* 29, "Пастель" ("En Pastel") *op.* 30 (обидва — бл. 1890), "Танц. момент" ("Moments de dans") *op.* 40, мазурки, полонези, куяв'яки та ін.; "Мандрівний музика" ("Wędrowny

grajek", сюїта мазурок) для міш. хору й фп. *op.* 18; для чол. хору — кантати, псалми, пісні та ін.; кам-вок. твори — пісні *op.* 54—74, у т. ч. "Сумно" ("Smutno") *op.* 62, "Жайвір співає, сонечко пригріває" ("Skowroneczek śpiewa, słoneczko dogrzewa"), "Над колискою" ("Nad kołyską"), "Серце моє розривається від болю" ("Serce mi pęka z bolu"), "Стах" ("Stach"), пісні на сл. А. Асника, М. Конопницької, К. Тетмайєра; пісні для дітей — "Співаник для дітей" ("Śpiewnik dla dzeci") на сл. М. Конопницької *op.* 34 (1889), обр. нар. мелодій і колядок для чол. хору *op.* 51, 56, нар. пісень для голосу й фп. (зб. нар. пісень З. Ґлоґера, у 5-и ч.); "муз. картини" до драм. творів Є. Ґаласевича, Ґ. Запольської, К. Юноші, Ю. Крашевського, А. Стащика тощо.

Літ. тв: Wykład praktyczny harmonii. — Warszawa, 1903 (у співавт. із *М. Завірським*); Istota utworów Chopina (1902); "Школа скрипкової гри для дітей" ("Szkółka gry skrzypkowej dla dzeci", 1885), "Школа для фортепіано для дітей" ("Szkółka na fortepian dla dzieci", 1886), Ideał opery // Echo Muzyczne i Teatralne — 1888; Piętno narodowe w sztuce muzycznej // Świat. — 1888; Spontini i Wagner // Echo Muzyczne i Teatralne. — 1890; та ін.; ст. у пед. енциклопедії, ін. журн. та газ., лекції у філармонії.

Літ.: *Шипович Н.* Городской театр // Театр. газета: Киев. листок. — 1907. — 30—31 груд. (№ 30); *Sutkowski A.* Zygmunt Noskowski. — Kraków, 1957; *Wroński W.* Zygmunt Noskowski. — Kraków, 1960.

А. Калениченко

НОСОВ Володимир Миколайович (14.08.1932, станиця Приморсько-Ахтарська Краснодар. краю, РФ — 24.02.2005, м. Київ) — кларнетист, саксофоніст, педагог, *композитор*, диригент. Лауреат Всесоюз. конкурсу-*фестивалю* (1967, золота медаль), ВДНГ—СРСР (1970, срібна медаль), міжн. конкурсу саксофоністів Сельмер-Париж в Україні (Київ—2000, диплом серед композиторів), конкурсу "Срібний дзвін" (2001, Ужгород, подяка за композиції Н. "Гуцульський триптих" і "*Ноктюрн*", що були обов'язковими творами). Початк. муз. освіту здобув у військ. дух. *оркестрі* Туркестан. військ. округу (1949, м. Ташкент, в/ч 03675, як вихованець). Закін. Львів. муз. уч-ще (1957, кл. *кларнета*), де проявив також перші дириг. здібності, оволодів профес. навиками гри на *саксофоні*; Львів. конс. (1962, кл. кларнета ст. викл. К. Геннела, 1965, дириг. ф-т).

Професор (1993), в. о. професора (1985), доцент (1981). Від 1963 — її викладач кл. кларнета й саксофона, читав курси лекцій: "Методика викладання гри на духових інструментах", "Історія виконавства на духових інструментах", "Інструментовка", "Камерний ансамбль"; кер. секції дух. інструментів СНТ. Одночасно працював у Львів. ССМШ. Поміж учнів — М. Фесюк, *Д. Онищенко*, Т. Гаращак, О. Денисюк).

1948 — артист орк. міськ. парку, 1950 — орк. Держцирку (обидва — м. Кемерово), з 1954 — у Львові — соліст орк. ПрикВО, 1957 — естр. орк. к/т-ру "Дніпро", 1961 — орк. оперної студії Львів. конс., 1961 — естр. орк. ДКЖД. Від 1965 — викладач класу диригування Львів. муз. уч-ща. 1965—70 — диригент симф. орк., 1970—83 — худож. кер. і гол. диригент нар. дух. орк. Львів. політех. ін-ту. Н. виступав як соліст, грав у ансамблі з *О. Криштальським*, флейтистом Ю. Смірновим, кларнетистом К. Геннелом, *В. Цайтцом*, *В. Семениченком*; був солістом і вик-цем орк. *партій* Львів. кам. орк., виступав під орудою диригентів Ю. Балуха, *М. Колесси*, *І. Левенця*, *І. Паїна*.

У репертуарі — твори для кларнета композиторів добахівської епохи, класиків, романтиків, сучас. рос. і укр. авторів. У 1960-х зробив оркестровку опери К. Монтеверді "Коронація Поппеї" (пост. оперної студії Львів. конс., дириг. І. Левенець.

Виховав бл. 140 кларнетистів і саксофоністів, поміж яких — бл. 30 лауреатів міжн., всесоюз. та республ. конкурсів: А. Вакула, М. Гречух, О. Підківка, Т. і Ю. Ленько, С. Єднак, А. Кушлик, Б. Хомич та ін.

Має фонд. записи на Львів. і Укр. радіо, виступи на Львів. і укр. ТБ. Провадив наук.-метод. діяльність у Львів., Луцьк., Рівнен., Ужгород., Терноп. муз. уч-щах (лекції-концерти, майстер-класи, консультації).

Автор інструктивних творів для кларнета, саксофона, *валторни*, *гобоя*; учасник створення укр. хрестоматії.

В. Носов

Тв.: для кларнета соло — 15 вибраних етюдів. — Л., 1969; 15 етюдів. — К., 1972; 20 етюдів-мініатюр. — Л., 1979; ²К., 1986; Три монодії на теми ідилій Феокрита ("Тірсіс-ідилія" І, "Циклон-ідилія" XI, "Жінки на святі Адоніса" — Ідилія XV). — Л., 1998; "Гуцульський триптих". — Л., 1998; 30 легких етюдів. — Л., 2002. — Зош. 3; для кларнета й фп. — Балада для кларнета *in B* і фп. / Транскрипція *Є. Філіпова*. — Л., 1999; Вальс "Юність": для кларнета *in B* і фп.: Клавір/Транскрипція *Є. Філіпова*. — Л., 1999; Ноктюрн: Клавір. — Л., 1999; Блюз для кларнета *in B* і фп. / Транскрипція *Є. Філіпова*: Клавір. — Л., 2000; Боссанова для кларнета *in B* (саксофона-тенора) і фп.: Клавір / Транскрипція *Є. Філіпова*. — Л., 2000; перекладення: *Бах. Й. С.* Жарт. — Л., 1963; *Шуман Р.* Anfchwung, *op.* 14. — Л., 1963; *Мендельсон Ф.* Концерт для скр. з орк. (для кларнета *in B*). — Л., 1964; *Ґуно Ш.* Танці з балету до картини "Вальпургієва ніч" з опери "Фауст". — № 1, 2, 3 (для кларнета *in B*). — Л., 1970; для саксофона — Ноктюрн (для саксофона-*alto in Es*): Клавір. — Л., 1998; 25 етюдів / Ред. *О. Бондарчук*. — Л., 2001. — Зош. 1; 22 етюди. — Л., 1999; для фаґота з фп. — *Шуман Р.* "Knecht Ruprecht", *op.* 68. — Л., 1963 (перекл.); для скр. соло — Гуцульський триптих / Ред. *Л. Шутко*. — Л., 1999.

Літ. тв.: Краткая характеристика духовых инструментов, история их происхождения, выразительные возможности, годы (даты) появления в составе симфонических оркестров. — Л., 1967; Методика навчання гри на духових інструментах: програма та рекомендації для заочних відділень музичних вузів. — Л., 1991; Методико-виконавський аналіз концерта Франтішека Крамаржа для кларнета з оркестром, *op. 36*: Метод. посібник з курсу "спец. дух. інструмент" для курсантів та студентів муз. навч. закладів. — Л., 1997; Деякі сучасні виконавські засоби при грі на духових інструментах: Метод. реко-

мендації. — Л., 1997 [у співавт. з *Я. Горбаль*]; Руководство самодеятельным эстрадным оркестром: программа и рекомендации. — Л., 1982 [у співавт. із *В. Швець*]; Біглість пальців при грі на кларнеті (вправи): Метод. посібник з курсу "спец. дух. інструменти для курсантів та студентів музичних навчальних закладів". — Л., 2000.

Літ.: II Міжнародний конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. Дмитра Біди. — Л., 1999—2000; *Микитка А.* Львівський камерний оркестр 1959—1999. — Л., 2000; Сторінки історії ЛДМА ім. М. Лисенка. — Л., 2003; *Мазепа Л., Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові: В 2 т. — Л., 2003. — Т. 2; *Корчинський М.* Ентузіасти. — Музика. — 1976. — № 1; *Кияновська Л.* І музика звучала скрізь... // Просвіта. — 1994. — Січ. — Вип. 2 (127); *Савчак В.* Від Москви до Карпат... // Ленінська молодь. — 1981. — 17 лют.

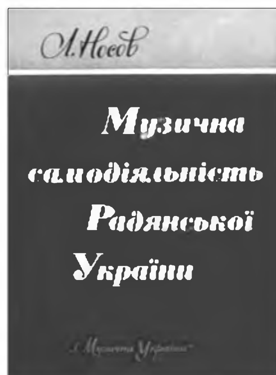
Н. Дика

Л. Носов

НОСОВ Леонід Іванович [10(23).03.1894, ст. Ржава, тепер Курської обл., РФ — 30.06.1985, м. Київ] — музикознавець. 1921—22 — інспектор відділу військ.-духових *оркестрів* Штабу військ. сил України. 1931 закін. Харків. муз.-драм. ін-т. 1932—37 — інструктор худож. *самодіяльності* харків. Будинку Червоної Армії. 1938—62 — методист Харків. обл. Буд. нар. творчості, заст. директора й директор Ізмаїл. (Одес. обл.) буд. нар. творчості; 1948—62 — директор і худож. кер. Центр. будинку нар. творчості УРСР.

Літ. тв.: Музична азбука. — К., 1950 (у співавт. з *Є. Юцевичем*); Николаевский областной самодеятельный оркестр народных инструментов. — К., 1953 (у співавт. із *Д. Леонтенко* та *І. Зельцер)*; Василь Зуляк. — М., 1960; Пісня — партизанські крила. — К., 1965, [2]1968 (рос. мовою); Музична самодіяльність Радянської України за 50 років. — К., 1968, [2]1984; Музика і музиканти в громадянській війні // Рад. музика. — 1938. — № 2; Перший Всесоюзний огляд виконавців на народних інструментах // НТЕ. — 1940. — № 1; Музыка в дни обороны Петрограда в период гражданской войны // СМ. — 1941. — № 2; Народные инструменты Украины // Художественная самодеятельность, 1958; Перший на Україні колгоспний університет мистецтв // Укр. іст. журнал. — 1971. — № 9; статті в УРЕ.

О. Кушнірук



Обкладинка книжки "Музична самодіяльність Радянської України" Л. Носова (К., 1984)

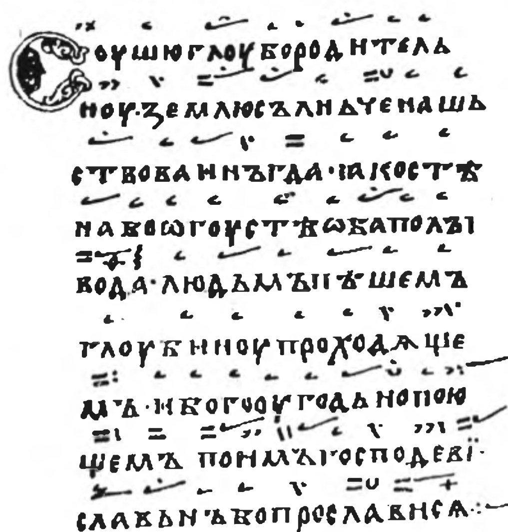
НОТАЦІЇ БЕЗЛІНІЙНІ ДАВНЬОРУСЬКІ див.

НОТАЦІЇ БЕЗЛІНІЙНІ (НБ.), у візант. ареалі — ідеограф. знакові системи, профес. розроблені в церк. муз. теорії і практиці для фіксації богослужб. читання та співу. Давньогрец. система запису музики літерами ("абетка"), що вживалася до 3 ст. н.е., не знайшла у Візантії подальшого застосування. Попередницю візант. НБ. — грец. систему знаків просодії було винайдено александрійськими граматиками. На її основі (ймовірно, під перехресним впливом з боку знакових систем акцентуації Близьк. Сходу) було створено візант. екфонетичну нотацію, що існувала упродовж 8—15 ст. За її допомогою було зафіксовано наспівне церк. читання книг Св. Письма — Євангелія, Апостола, Пророків. Знаки екфонетичної нотації (крапки, риски прямі й заокруглені, апострофи, їх комбінації тощо) призначалися для інтонац. регламентації церк. читання (емфатичні й динамічні наголоси; видовження опорних силаб; підвищення / зниження голосу; поділ тексту на фрази й речення; співвідношення інтонац. рельєфу початку й завершення фрази; різні мелізмат. фігури в каденціях рядків тощо), сприяли виразності та ясності звучання.

Майже водночас із екфонетичною НБ. для запису богослужбового співу було розроблено невменну (невмовані пам'ятки з палеовізантійською НБ. збереглися з 10 ст.). Використавши основні накреслення екфонетич. письма, давньовізант. нотація значно розширила власний знаковий фонд. Будучи адіастематичною (без регламентації інтервалів), вона не підлягає прямій дешифровці (може бути гіпотетично реконструйована лише шляхом порівняльного дослідження з пізнішими візант. НБ.). Принципи нотопису було кардинально змінено, коли 1177 на зміну палеовізант. письму прийшло якісно відмінне від нього медіавізантійське (чи середньовізант.) — діастематичне, де кожна невма відображає певний муз. інтервал у висхідному чи низхідному русі. У ньому наявні також знаки, що віддзеркалюють характер співу, уточнюють мікроінтерваліку, з меншим ступенем ясності — ритміку.

Основні давньорус. (тобто давньоукр.) НБ. було запозичено з Візантії у процесі активного засвоєння здобутків візант. християн. культури. Втім, давньорус. екфонет. нотація 10—14 ст. використовувала меншу від візант. кількість значків та їх комбінацій. Вона збереглася в одиничних пам'ятках — Остромировому Євангелії 1056—57 (список зі сх.-болгар. протографа) й т. зв. Купріянових листках серед. 11 ст. (окрім того, за гіпотезою окр. вчених, екфонетичними є діакритичні знаки в "Київських глаголичних листках" — ст.-слов'ян. перекладі міссалу 10 ст.). Основним видом давньорус. НБ. стала співацька *зна́менна нотація* (ЗН.) (ст.-слов'ян. "знаменати" — означати, позначати), похідна від одного з видів палеовізант. нотації — т. зв. куален (Coislin), звідки успадкувала осн. фонд знаків та адіастематизм.

Найдавніший етап розвитку знаменної НБ. (11 — поч. 15 ст.) характеризується різними способами фіксації — за допомогою як окр. *знамен*, так і кількох знакових формул, що стабілізувалися впродовж цього часу (здебільшого в каденціях). Усталені групи графем, ймовірно, відображали сформовану мелод. формульність і залишились у вжитку в пізніший час (втім, чи збереглося при тому давнє муз. значення знакових груп, невідомо; найімовірніше воно змінилося). Розспіви окр. знамен і знакових формул частково відтворювали візант. значення, частково були оновлені, що засвідчує певну самобутність сх.-слов'ян. церк. співу. ЗН. має чи не 1000-літню історію, позаяк збереглась у службових і нотованих *книгах богослужбових* з 11 ст.; була осн. видом нотопису в



Знаменна нотація. Воскресенський ірмологій. – Арк. 65 зв. – Ст. Смоленский. Краткое описание древняго (XII– XIII в.) знаменного ирмолога, принадлежащего Воскресенскому, "Новый Іерусалим" именуемому, монастырю. – Казань, 1887. – Илл. 12.

Україні й Білорусі до кін. 16 ст. (у Московії до кін. 17 ст.), але й донині вживається рос. *старообрядцями*, які не прийняли лінійного письма в 2-й пол. 17 ст.

Найменування знамен стали відомими зі сх.-слов'ян. муз.-теор. праць — "абеток" ("азбук") 15—16 ст. (див. *Абетка музична*), що дійшли до нашого часу здебільшого в рос. редакціях. Назви знаків (рос. "крюків") мали різне походження — в окр. випадках лишилися грецькими (параклітікі — паракліт), але здебільшого були перекладені (точно або приблизно) давньорус. мовою [петасті — "крюкъ", *ісон* — "стопица", апострофос — "запятая", клазма — "чашка"] чи отримали нові слов'ян. назви, що часто відображали зовн. вигляд знаків ["статія", "палка", "стріли" (різні), "змеіца", "скамеіца", "голубчикъ", "два в челну", "паукъ"...]. Упродовж баг. століть становлення вітчизн. знаменної НБ. її характерними особливостями були збереження адіастематичної природи, замкненість на іманентному саморозвитку архаїчної системи знакових ресурсів та закритість для впливів із боку нових НБ. (що не виключало оновлення стиліст. ресурсів у сфері церк. співу як такого). Напр., створення наприкінці 12 ст. якісно нової середньовізант. діастематичної НБ. на знаменній ніяк не позначилося.

В 11—14 ст. у давньорус. спів. книгах паралельно зі знаменною нотацією застосовували іншу співацьку НБ. — кондакарну, призначену для запису піснеспівів мелізматич. *стилю*, пов'язаного з візант. церк. традицією (див. *Візантійська музика*). За графікою вона близька до т. зв. шартрського різновиду палеовізант. нотації (Chartres, — "вітіюваті" розмашисті графеми, співац. значення яких дотепер невідоме), хоча поодинокі її знаки були спільними і для шартрського, і для куаленівського різновидів, а також для сх.-слов'ян. знаменної. Кондакарну нотацію зафіксовано лише в кондакарях — зб-ках змішаного складу, де крім неї, наявна також знаменна, а муз. запис здійснено у 2 рядки (рядок кондакар. знаків — над крюковим). Окрім кондаків, з якими пов'язана назва відповідного стилю й нотації, у тому самому стилі було розспівано й занотовано кілька десятків текстів ін. *жанрів богослужбових* — причаснів, іпакоїв, святкових тропарів. Кондакар. спів (як припускають, віртуозний сольний) розвивався в кількох співац. центрах (можливо, гол. давньорус. кафедральних соборах, де його могли навчати греки) і не мав на Русі-Україні значного поширення, як і нотація; сьогодні відомо про 5 примірників кондакарів (див. *Книги богослужбові*).

Провідне значення в церк.-спів. традиції упродовж століть зберігала знаменна нотація. 2-й етап у розвитку сх.-слов'ян. церк.-спів. мистецтва (розпочався наприкінці 15 ст., сягнув розквіту в 16 — на поч. 17 ст.), був пов'язаний, почасти, з її якісним оновленням. Частина давніх графем вийшла з ужитку, змінилося спів. значення деяких старих знаків, з'явилися нові різновиди знамен та нові їх комбінації. У 16 ст. остаточно оформився корпус *поспівок Октоїха*, спільний для основних осмогласних жанрів — ірмосів і стихир (див. — *Жанри богослужбові, Осмогласся*). Центон-композиції осмогласних піснеспівів будувалися з різних мелод. формул, яким відповідали усталені графічні формули. Розспів тієї самої графічної формули змінювався в різних *гласах*. Окрім того, розспів окр. знамен у формулах не відповідав їх співац. значенню як окремішних знаків, оскільки залежав від графічного контексту й певного гласу. Внаслідок цього осмогласні формули-поспівки були названі "тайнозамкненними" — їх знали й могли відтворити лише добре навчені церк. співаки-професіонали. Крім поспівок, "тайнозамкненність" була властива й ширшим мелод. формулам — лицям і фітам. У 17 ст. стислі формули фіт (мелізматичних і кантиленних) отримали у фітниках (своєрідних словниках фіт) чи безпосередньо у співац. рукописах "розводи" — тобто, були "перекладені" за допомогою низки простих знамен, послідовність яких фіксувала розлогу *мелодію* звук за звуком.

Упродовж 16 ст. визначилося спів. значення кожного знаку й кожної формули. У дослідниц. працях висловлено думку, що ідеограф. знаменна нотація слугувала засобом для нагадування наспівів, вивчених напам'ять. Проте вже в 16 ст. знаменна нотація набула довершеності й становила досконалу, професійно розроблену ідеограф. систему з абсолют. значенням баг. її елементів. Було усталене абсолютне ритм. та скоординоване висотне співвідношення знаків (певні знакові послідовності у висхідному чи низхідному русі), а крім того, їх "індивідуальні"

Порівняльна "партитура" версій піснеспіву, зафіксованих давньоруською знаменною, палеовізантійською та медіавізантійською нотаціями. – Velimirović M. Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Hirmologion. – Copenhagen, 1960. – LXXIV

функції, пов'язані з відображенням просодії, синтаксису, характеру виконання. Це робило знаменну нотацію надійною опорою для усної церк.-спів. практики.

Осн. традиція монодійного співу, зафіксованого за допомогою знаменної нотації, стала називатися в кін. 16 ст. "зна́менноє [пѣніє]" (*знаменний спів*) — назва, що збереглась у 2-х ранніх білор. примірниках нотолін. *Ірмологіонів*. Хоча з кін. 16 ст. на укр.-білор. землях лінійна нотація стала основною, пам'ять про знаменний спів у 17 ст. тут деякий час зберігалася. Згадки про знаменні книги містяться в тогочас. описах бібліотечних фондів. У реєстрах книжок, що належали Львів. (1619) і Луцьк. (1627) братствам, ірмолої зі знаменною нотацією неточно названо "кулизмяними" ("кулизма" — одна з осн. осмогласних поспівок) — це, ймовірно, пояснюється відносно пізнім часом укладання реєстрів, коли знаменна нотація вже вийшла з ужитку, забуттям її традиц. назви або байдужістю укладача до точності визначення. Натомість термін "*знамена*" (стосовно ірмолойних лінійних нот) вживали подеколи в церк. практиці Зах. України включно до 19 ст.

Наприкінці 16 ст. українцями й білорусами було прийнято 5-лінійний нотопис, названий у 17 ст. "києвскоє знамя" (див. *Київська нотація*). Його створення було обумовлене не так недосконалістю знаменної нотації (застарілого ідеограф. письма), як значним розширенням кола завдань, що постали перед укр.-білор. церк. практикою — занотувати на слух корпус поствізант. грец. і болгар. *піснеспівів*, зафіксувати комп. твори — нове партесне *багатоголосся*, а також (за нашою гіпотезою) створити такий лінійний нотопис для вітчизн. вжитку, що був би технічно зручним для друкування правосл. Ірмологіонів (на противагу протестант. канціоналам і латино-катол. спів. збіркам, що постійно видавались у 16 ст. на польс. і білор. землях; проте нотодрук на укр.-білор. землях було започатковано лише 1697—1700). Завдяки ґрунтовній розробці лінійна нотація стала універсал. системою, якою наприкінці 16 ст. було перекладено зі знаменної нотації осн. корпус традиц. вітчизн. піснеспівів. Найдосконалішу форму київ. нотації вживали саме для запису *монодії*. Внаслідок стрімкого запровадження київ. нотації укр.-білор. безлінійні книги 16 ст. (і старші) швидко вийшли з ужитку та до нашого часу не збереглися (окрім кількох примірників).

У церкві Московії з 16 ст. активно розроблялися різні спів. стилі й відповідні їм НБ. Провідний церк.-спів. стиль (що охопив осн. корпус піснеспівів) отримав у традиції Московії (згодом Росії) назву "знаменный роспѣв" — відповідно до знаменної нотації, що його фіксує. Ця ремарка дозволяла легко відрізнити в спів. москов. рукописах піснеспіви *знаменного розспіву* від інших, що разом складали багатонаспівний контекст (див. *Наспів церковний*). Термін "знамя" в Московії став під кін. 16 ст. загальним (*лат.* nota) і вживався на означення різних типів нотації, що віддзеркалювали різні спів. *стилі* та їх розгалуження (*рос.* "путноє / путевоє знамя", "казанскоє знамя", "києвскоє знамя"...). Безлінійні "тайнозамкнені" НБ. "перекладалися" в муз.-теор. словниках простою знаменною нотацією, що зберігала в Московії провідне значення упродовж 17 ст. Спів. значення знамен знаменної нотації лишалося стабільним (проте рисунок деяких осмогласних формул був сталим тільки до 1660-х, а відтоді в ході реформи дещо змінився).

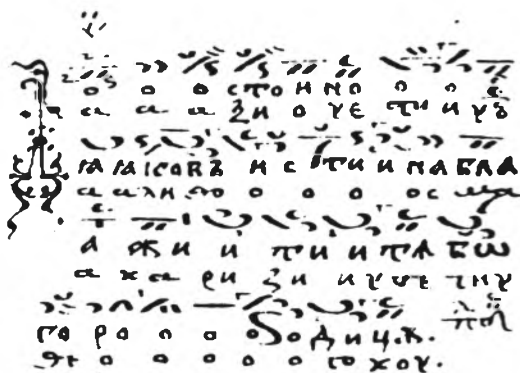
У серед. 17 ст. у Московії паралельно було запроваджено зі знаменною нотацією (спочатку обмежено, в декількох центрах) нотолінійну укр.-білор. походження. Для кращого розуміння київ. нотації співаки Московії уклали (приблизно від 1660-х до 1730-х) т. зв. "двоєзна́менники" — запис піснеспівів паралельно у 2 рядки знаменною й лінійною нотаціями; обидві також наявні в ряді муз.-теор. трактатів-"абеток", де зафіксовано окремі знамена й поспівки. Важливо, що момент прийняття київ. нотації в Москві непередбачено збігся з початком нового етапу розвитку знаменної нотації, значно вдосконаленої десь у 1640-х завдяки уведенню 2-х допоміжних систем — "поміт" і "призна́ків". Це: 1) кіноварні (червоні) "вказівні і степенні поміти" (початкові літери у словах-вказівках щодо висоти, характеру, ритму), розроблені в 1-й пол. 17 ст., ймовірно, новгородцем Іваном Шайдуром і якимось Леонтієм, та 2) "тушові" (чорні) призна́ки", винайдені групою моск. "справщиків" п/к старця *О. Мезенця*, — риски, що їх домальовували до крюкових знаків для уточнення їх висотного положення (альтернатива "помітам"). Одноколірний "призна́чний" текст мав на меті узручнити видання крюкових книжок, що планувалося в 1660-х у Московії (утім технічно це стало можливим лише наприкінці 19 ст. у середовищі київ. старообрядців).

Усі НБ., окрім середньо- й пізньовізантійської та знаменної з "помітами", не підлягають дешифровці. Іноді вони перекладаються дослідниками на сучас. ноти гіпотетично, на

основі порівняння з пізнішими НБ. Графіку НБ. на різних етапах (як предмет муз. *палеографії*) досліджено частково. Важливою в порівняльних дослідженнях є роль раннього й пізнього — безлінійного й лінійного — типів письма, а також "двоєзнаменників". Київ. нотація допомагає точніше уявити мелодику й *ритм* наспівів, занотованих знаменною нотацією, а також є незамінною для запису на слух зразків усної церк.-спів. традиції. Натомість знаменне письмо (як і візант. НБ.) — єдине, що адекватно відображає конструкцію піснеспівів. Хоча лінійна нотація віддзеркалює буквально різні характеристики мелодій, вона, внаслідок "наскрізного" принципу, неспроможна розкрити на рівні графіки формульну основу осмогласних наспівів — поділ їх на поспівки, лиця, фіти, яким відповідають окремішні усталені знакові групи. Виходячи з цього, сучас. наук. студії традиц. церк. монодії мають спиратися на текстолог. порівняльне дослідження лінійних і безлінійних муз. текстів.

Літ.: *Разумовский Д., прот.* Церковное пение в России. — М., 1867—1869; *Смоленский С.* Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца. — Казань, 1888; *Його ж.* О древнерусских певческих нотациях: Истор.-палеогр. очерк. — С.Пб., 1901; *Його ж.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // РМГ. — 1913. — № 44—46, 49; *Металлов В., свящ.* Русская симиография: Из области церковно-певческой археологии и палеографии. — М., 1912; *Беляев В.* Древнерусская музыкальная письменность. — М., 1962; *Бражников М.* Древнерусская теория музыки. — Ленинград, 1972; *Його ж.* Русская певческая палеография. — С.Пб., 2002; *Гарднер И.* Богослужебное пение русской Православной Церкви: В 2 т. — Нью-Йорк, 1978, [2]Сергиев Посад, 1998, [3]М., 2004; *Христофор.* Ключ знаменной 1604 // Публ.: *М. Бражников, Г. Никишов.* — М., 1983 (Памятники русского муз. искусства. — Т. 9); Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. — Ленинград, 1987; *Корній Л.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1996. — Ч. 1; *Пожидаева Г.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. — М., 2007; *Її ж.* Кондакарная нотация как основа музыкальной письменности древнерусского пространного пения // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток — Русь — Запад / МГК. — М., 2008 (Гимнология. — Вып. 5); *Преображенский А.* О сходстве русского музыкального письма с греческим в певческих рукописях XI—XII вв. // Там само. — 1909. — № 8—10; *Фролов С.* К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. — Ленинград, 1979; *Høeg C.* La notation ekphonetique. — Copenhagen, 1935; *Palikarova-Verdeille R.* La musique byzantine ches les Bulgares et les Russes. — Copenhague, 1953; *Gardner I. von.* Das Cento-Prinzip der Tropierung und seine Bedeutung für die Entzifferung der altrussischen linienlosen Notation // Musik des Ostens. — 1962. — N 1; *Levy K.* Die slavische Kondakarien-Notation // Anfänge der slavischen Musik. — Bratislava, 1966; *Floros C.* Die Entzifferung der Kondakarien-Notation // Musik des Ostens. — Kassel, 1965—1967. — V. 3—4; *Його ж.* Universale Neumenkunde. In III vol. — Kassel, 1970; *Raasted J.* Observations on the Chartres and Coislin Versions of the Good Friday Sticheron // Palaeobyzantine Notations. — Hernen, 1995; *Martani S.* Neume Combinations in the Ekphonetic Notation of the Manuscript Vienna Suppl. Gr. 128 // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 15: Православна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність. Див. також Літ. до ст. *Бражников М.*, *Візантійська музика*, *Глас*, *Калашников Л.*, *Київська нотація*, *Книги богослужбові*, *Металлов В.*, *Осмогласся*, *Поспівка*, *Фіта*.

Ол. Шевчук



"Достойно єсть" (білінгва). Середньовізантійська (кукузелева) нотація молдово-волоського ареалу. – Співацький збірник. Монастир Путна (Буковина). 1511 р. Переписувач інок Євстатій. – ДІМ, зібр. П. Щукина, № 511, арк. 63

НОТАЦІЯ КИЇВСЬКА див. *Київська нотація*

НОТАЦІЯ МУЗИЧНА (НМ., від *лат.* Notatio — записування, позначення, зауваження) — система умовних позначень за допомогою спец. графічних знаків для відображення конструкції муз. твору чи його складових і уможливлення його запису та відтворення. Розвиток НМ. у різних культурах завжди було спричинено розвитком муз. мистецтва. Найдавніші системи НМ. використовували знаки немуз. письма: у давн. Китаї — ієрогліфи, що позначали слова, у давніх Індії та Греції — літери, клинопис. позначення (Вавилон), а також різні системи ідеограф. письма й цифри (давній Єгипет, держави майя, давні араб. і перс. системи нот. письма), що сьогодні не розшифровані. Більшість давніх систем НМ. були малопрецизійними, що, як правило, узгоджувалося з рівнем розвитку традиц. культури відповід. народів і цивілізацій. Іноді ці системи нот. письма, окрім висоти звуків, фіксували також у заг. рисах і *ритм*.

У Європі продовжувалися традиції НМ. антич. Греції. У всіх системах, похідних від цієї, використовували для НМ. літери грец. алфавіту, а із 7 ст. н. е. також латин. літери. У певних фрагментах така система НМ. функціонує і нині (позначення тональностей, висоти тонів і т. п.). Спочатку в середньовіч. Європі елементи буквеної нотації використовували в теор. трактатах. Лише згодом — частково — в літург.

Обкладинка книжки “Древнерусская теория музыки” М. Бражникова (Ленинград, 1972)

музиці, що у своїй масі застосовувала невменну нотацію, ґенеза якої досі точно невідома. Особливі знаки — *невми* — записувалися над словесним текстом. Первісна — хейрономічна — форма цієї нотації відображає лише заг. обриси мелодії, її акцентуаційну та артикуляційну структури (не окреслює ані абсолют. висоти звуків, ані ритму). Прибл. на межі 1—2-о тисячоліть цей тип нотації поступився місцем нотації діастематичній, що окреслювала висоту звуків засобом вирізнювання вертикал. розміщення невм без лінійних означень (*in campo aperto*) або ж на лініях, але все ще не зачіпаючи ритм. співвідношень. Існували 2 графічні типи діастематичної нотації: романський або ж *nota quadrata* (сформувався в 12 ст. та існує фактично досьогодні) і ґотичний (існував у 13—15 ст.). На території Сх. Європи сформувались окр. невменні системи НМ.: візантійська (10—18 ст.), руська або українська — кондакарне письмо (від 11 ст.) та знаменне або крюкове письмо (11—18 ст.) (див. *нотація безлінійна*, *Церковна музика*).

Від серед. 9 ст. у НМ. починає утверджуватися використання ліній. Гукбальд (†932) із *монастиря* Сен-Аманд у Фландрії (тепер у складі Бельгії) застосував 2 різнокольорові нот.

Название	Начертание	№ рукоп.	№ листа
Змийца		1	361 об.
»		6	421 об.
Змийца со статьей		5	292 об.
Стрела поводная		1	361 об.
»		2	195
»		3	138 об.
Стрела поездная		1	361 об.
»		2	196
»		3	138 об.
»		10	211
»		18	148 об.
»		19	302
Стрела громная		1	361 об.
»		9	1
»		6	127 об.
Крыж		6	128
»		1	3 об.
Дуда		1	362
»		2	195
»		3	139
»		12	79
Вечка		4	18
»		13	241
»		15	237
»		16	260 об.
»		22	49
Вечка со стрелою		6	128
»		12	79
»		13	241
»		8	364 об.
»		17	5
Ключ		6	262 об.
»		13	241
Пауз великий		6	128
»		1	362
»		10	211 об.

Таблиця накреслення знамен із книжки “Древнерусская теория музыки” М. Бражникова (Ленинград, 1972)

Порівняльна таблиця знамен, крюків та нотних знаків з абетки О. Мезенця (Ірмос “Христос народжується”) з книжки “Древнерусская теория музыки” М. Бражникова (Ленинград, 1972)

лінії, Ґвідо з Ареццо — 4: червона позначала *фа* малої октави, жовта — *ля* малої. Згодом з'явилася практика записувати на початку лінії буквенні символи, що позначали точну висоту записаних на них звуків. Ці знаки стали прототипами сучас. ключів.

Поступово на зміну невмам прийшли квадрат. нот. голівки, що позначали лише висоту звуків (хоральна нотація). Із впровадженням практики *багатоголосся* хорал. нотацію змінила мензуральна, що давала змогу фіксувати одночасно висоту і тривалість звуків. Мензуральну нотацію поділяють на чорну (її називають ще французькою; бл. 1300—1450) і білу (бл. 1450—1600). Осн. різниця між цими системами полягає в залишенні незачорненими нот більших тривалостей у другій. У 1-й пол. 14 ст. розвинулася також італ. система мензуральної нотації, що виникла на базі системи Петруса де Круче, але вона швидко була асимільована французькою системою.

Мензуральні системи НМ. застосовувались у музиці, що виконувалась ансамблево. Сольну музику нотували в *табулатурах*, використовуючи для цього зазвичай спец. системи НМ., що залежали від різновиду акомпануючого інструмента. Всі табулатури умовно поділяються на 2 типи: клавішні й лютневі. Клавішні табулатури (названі також орґанними) тяжіли до літерних нотацій (існували нім. та ісп. системи цих табулатур). Літерами лат. алфавіту позначали висоту звуків. Ритм нотували за допомогою знаків мензуральної нотації. Лютнева табулатура розвинула систему НМ., що використовувала лінії, які виступали образом струн. *інструмента*. На них розміщувалися знаки, що позначали пороги інструмента (див. *Лад 2*), а тим самим — висоту звуків. Цей тип НМ. віддзеркалював не так сам музичний твір, як спосіб його виконання. Ритм позначався лише орієнтаційно над лініатурою. Існували італ. та ісп. (16 ст.), а також нім. (16 ст.) і франц. (16—18 ст. ст.) системи лютневої табулатури. Використовувалися також табулатури для *гітари*, *скрипки*, *цитри*, *флейти* та ін. У 16 ст. розпочався процес витіснення табулатур партитурним зіставленням голосів, що нотувалися мензурально один над одним. Саме цей тип нотації, удосконалений у 17 ст., став зрештою основою сучас. круглої 5-лінійної НМ.

Від кін. 16 ст. поширився спосіб позначення акордів за допомогою цифр, написаних над чи

під нотованим голосом — *генерал-бас* (див. *basso continuo*). Він служив переважно для запису акомпануючої партії клавішн. інструменту. Цифрований бас використовується й нині як вправа при вивченні *гармонії*.

Цифрові системи НМ. типу лютневих табулатур застовують також у наш час у пед. практиці для спрощення навчання гри на деяких (переважно струн. щипкових) інструментах. Найчастіше — у поєднанні із традиц. 5-лінійною нотацією.

В Україні нотація безлінійна як різновид невменного письма, що застосовувався у правосл. літург. практиці, існувала приблизно упродовж 11—17 ст. Цей тип НМ. (т. зв. *знаменний спів*) був ідеограф.формою НМ.: знаки позначали окр. інтонації та мотиви, але не вказували точної висоти й тривалості звуків. Пізніше було впроваджено додаткові знаки, що уточнювали висоту звуків.

Від поч. 17 ст. в Україні спостерігається перехід від крюкового письма до 5-лінійної системи НМ. із використанням квадрат. нот і цефаутного ключа.

Після остаточного утвердження нової маж.-мінорної системи у всіх країнах Європи (у т. ч. Україні) було запроваджено сучас. 5-лінійну систему НМ. із використанням ключів, що визначають висот. значення ліній нот. стану. Нот. знаки — овальної форми, зі штилями чи без них, зачорнені або ні. Різними допоміжними знаками фіксуються видозміни ритму й висоти звуків (крапки, фермати, ліги, знаки альтерації тощо). Фактично обов'язковим атрибутом сучас. систем НМ. є словес. позначення й доповнення знакової нотації (переважно італ., рідше нім. і франц. мовами). Для фіксування багатогол. музики використовується об'єднання кількох нот. станів у спільну нот. систему — *партитуру*, що відповідає можливостям інструмента, ансамблевих, хор. чи орк. складів.

Із поч. 20 ст. все ширше фіксуються також особливості виконання творів і побажання автора щодо способів виконання та *інтерпретації* творів.

Після закін. 2-ї Світ. війни у зв'язку з появою вел. кількості музики новітніх стилістично-технолог. спрямувань (*серіалізм*, *алеаторика*, *пуантилізм*, комп'ютерна та *електронна музика* тощо) та цілковитої свободи *композиторів* у виборі авт. *стилю* почали інтенсивно творитися й розвиватися нові системи НМ., що іноді використовуються лише у творчості одного автора або навіть в 1-у конкрет. творі. Деякі твори існують лише у вигляді електромеханіч. чи електромагніт. фіксації або системи електрон. алгоритмів. Цей процес обумовлений бажанням композиторів зафіксувати й донести до виконавця суть муз.-творчих явищ, що виходять далеко за межі традиц. маж.-мінорної системи.

Літ.: *Нюрнберг М.* Нотная графика. — Ленинград, 1953; *Дудка В.* Основы нотной графики. — К., 1977; *Пападопуло-Керамевс К.* Происхождение нотного музыкального письма у северных и южных славян... // Вестник археологии и истории. — 1906. — Вып. 17; *Riemann N.* Studien zur Geschichte der Notenschrift. — Leipzig, 1878;

Фрагмент сучасної партитури камерного концерту "В очікуванні несподіванок" для солюючого перкусіоніста й ансамблю з 9-и інструментів В. Рунчака (2014)

Wolf J. Handbuch der Notationskunde. — Leipzig, 1913—19. — Bd. 1—2; *Його ж.* Die Tonschriften. — Breslau, 1924; *Parrish C.* The Notation of Medieval Music. — New York, 1959; *Apel W.* The Notation of Polyphonic Music 900—1600. — Cambridge (Mass.), 1961; *Georgiades Th. G.* Musik und Schrift. — München, 1962; *Karkoschka E.* Das Schriftbild der neuen Musik. — Celle, [1966].

Б. Сюта

НОТОБІБЛІОГРАФІЯ (НБ., від *лат.* nota — знак, *грец.* βιβλίον — книга, γράφω — писати, записувати).

1) Специф. галузь інформац. інфраструктури, що забезпечує підготовку, поширення та використання бібліогр. інформації про нот. документи. 2) Наук. допоміжна дисципліна, що вивчає історію, теорію, методику систематизованого опису нот. видань, укладання переліків, покажчиків, оглядів тощо. Має міждисциплінар. характер і спирається на результати досліджень гуманітар. наук. 3) Спец. муз.-істор. дисципліна, важливий розділ муз. та істор. *джерелознавства*. 4) Спец. розділ муз. бібліографії — галузевого виду загальної (універсальної) бібліографії і бібліографознавства. 5) Перелік нот (каталог, покажчик, огляд), об'єднаних спільною темою (алфавіт, хронологія, автор, *жанр*, власник тощо), представлений у вигляді окр. видання/рукопису або як частина книжки, статті.

У нотобібліогр. дослідженнях комплексно використовуються заг.-наук. методи (аналіз, порівняння, вимірювання, моделювання) і методи, запозичені з взаємопов'язаних наук. Переважно це методи істор. і муз. джерелознавства, бібліографознавства й *музикознавства*, за допомогою яких виявляють походження, структуру, зміст, здійснюють атрибуцію та опис нот. документів і методи книгознавства, досліджують процеси створення, розповсюдження та використання нот, їх достовірність. За необхідності залучаються методи *палеографії*, філігранології, маргіналістики, сфрагістики (ці допоміжні істор. дисципліни використовують для атрибуції, тобто встановлення авторства, часу та місця походження переважно рукоп. нот), наук. евристики й бібліометрії, бібліотекознавства, опис. археографії та *текстології*.

Обкладинка національного стандарту, що використовується для бібліографії нот "Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. ДСТУ ГОСТ 7.1.2006" (К., 2007)

Обкладинка покажчика "Літопис музичної літератури" (Х., 1956, вип. 1)

Обкладинка покажчика "Літопис музичної літератури" (К., 1990, вип. 4)

Спец. методики бібліографування нот. документів розробляються у відповідності з діючими держ. і міжн. стандартами й технолог. можливостями біб-к.

Етимологія слова НБ. припускає "ното-книго написання", але, як і значна кількість ін. дисциплін, що закінчуються на "-графія", означає дослідження нот або, принаймні, їх бібліогр. опис і, зазвичай, належить до бібліогр. інформації про друк. продукцію. НБ. раніше визначалася терміном "нотографія", але полісемія терміну призводила до довільного трактування й непорозумінь. В ост. роки 20 ст. термін поступово почав виходити з ужитку, оскільки не зовсім точно відповідав змісту сучас. наук. термінології і розвитку муз. бібліографії як науки. Зокр., навіть у виданні "Правила составления библиографического описания. — Ч. 2. — Нотные издания" (М., 1987), опубл. у період найбільш активного використання терміну "нотографія", спеціально наголошувалося на необхідності вживання терміну "библиографическое описание нотных изданий" замість "нотографическое описание". Невідповідність терміну нотографія відчувалася ще на поч. 20 ст. — так, напр., видат. укр. бібліограф *Ю. Меженко* пропонував застосовувати термін "музикографія" замість "нотографія".

Сучас. назва наук. допоміжної дисципліни НБ. виникла як термін, узгоджений у міжн. практиці, де муз. бібліографія поділяється на бібліографію літ-ри про музику й нот. бібліографію (*Bibliography of literature about music and Bibliography of musical documents*).

Базовий термінолог. апарат НБ. складається з понять і термінів заг. бібліографії та бібліографознавства. Осн. спец. терміни визначають нот. документ, нот. видання, нотовидавничу продукцію, бібліогр. опис нот. видань.

Нотний документ — це вид документа, осн. і змістовно невід'ємну частину якого становить запис інформації за допомогою будь-якої системи муз. нотації, незалежно від носія інформації (папір, електрон. документ тощо). До осн. видів нот. документів належать нот. видання й рукописи.

Нотне видання — це спеціаліз. вид видання, що є окр. видом діяльності, де основну і змістовно невід'ємну частину становить нот. текст.

Нотовидавнича продукція на основі визначення Держстандартом України поняття "видавнича продукція" (ДСТУ 3017—95) тлумачиться як сукупність нот. видань, призначених до випуску або випущених видавцем (видавцями).

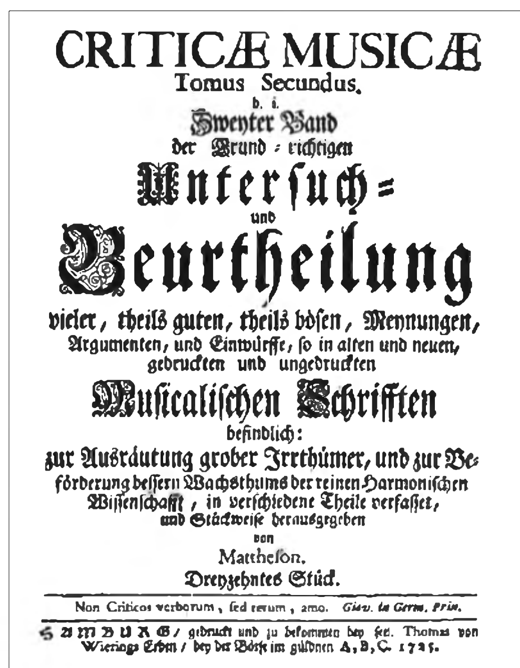
Бібліогр. опис нот. видань — сукупність бібліогр. відомостей, що подано у відповідності до правил і призначено для характеристики та ідентифікації нот. документу.

Існування НБ. як окр. галузі бібліографії зумовлено специф. об'єктами опису, обліку та систематизації нот. документів, що мають ін. характер знакових засобів фіксації інформації. На відміну від об'єктів бібліографії літ-ри про музику, що стосуються переважно текст. документів, об'єкти нот. бібліографії — переважно ідеограф. документи (де умовні граф. знаки будь-якої системи нотації використовуються для символічного відбиття звуків, хоча найчастіше нот. документи мають комплексний характер). Таким чином, ідеогр. інформація доповнюється текстовою, інколи іконічною (малюнки, світлини, слайди) та/або аудіо-інформацією (муз. записи на грамплатівках, CD тощо); існують і числ. мультимедійні документи з нот. текстами. Крім того, до об'єктів НБ. належать окр. муз. твори або їх фрагменти, опубл. як додаток, чи ілюстрація в ін. видах видань (періодика, книжки тощо).

Розмежування нот. і текст. документів належить до важл. складових визначення типу документу для бібліогр. опису. Отже, коли інформація документу має і ноти, і текст, то до нот. документів належать видання або рукописи, незалежно від розміру і співвідношення нотн. і текст. частин, якщо в них представлено: а/ вок. твори для будь-якого співу (сольного, ансамблевого, хорового) із супр. або без нього; б/ муз.-сцен. твори (*опери*, *балети* тощо), призначені для сцен. виконання й написані на літ. сюжети (*лібрето*, сценарії); в/ муз.-сцен. твори, де муз. номери чергуються з розмовними (*оперети*, муз. *комедії*, *мюзикли*, *водевілі*, опери типу зінґшпілів тощо); г/ інстр. твори, до яких є текст. програма, епіграф тощо; ґ/ школи, самовчителі співу (хор. співу) або гри на муз. *інструментах*; д/ навч. посібники з нот. мат-лами для муз. виховання в дит. садку та/або заг.-освіт. школі; е/ навч. посібники з нот. зразками й текстами метод. характеру, призначені для вивчення теорії та історії музики; є/ муз. супровід до *танців* і їх зб-ки (окрім навч. посібників із техніки танцю); ж/ видання наук.-дослід. характеру, де словес. текст має допоміжну, довідк., дослід. функцію і спрямований на вивчення нот. мат-лу видання; з/ збірки нар. *пісень* і пісенники (для визначення таких документів нотними, необхідно, щоб частину пісень було подано з нот. записами, але якщо там є самост. літ. твори, зб-ка не вважається нотною); и/ зібрання творів *композитора*, що мають у складі і муз., і літ. тексти (у т. ч. томи з листуванням і статтями); і/ окремі томи, випуски багатотом. і серійних видань; к/ плакати й листівки, що містять нот. графіку із записом муз. твору; л/ видання, де ілюстрації або звукозаписи підпорядковано нот. тексту (ілюструють його).

Не вважаються нот. документами такі, де нот. текст подано як приклад, зразок, додаток, що ілюструє осн. словес. текст (тобто є "додатковим"), а також зб-ки, що мають у своєму складі незалежні, самост. літ. і муз. твори (напр., репертуарні збірки). Не нотними є й навч. посібники з техніки танцю з муз. супроводом.

Визначити видання нотним чи текстовим можливо й за ISMN (Міжн. стандарт. номер нот. видання), але сучас. практика вітчизн. нотовидавництва свідчить про числ. похибки, тобто реєстрацію нот. видань під ISBN (Міжн. стандарт. номер книжкового видання).


CRITICÆ MUSICÆ
Tomus Secundus.
d. i.
Zweyter Band
der Grund-richtigen
Untersuch-
und
Beurtheilung
vieler, theils guten, theils bösen, Meynungen,
Argumenten, und Einwürffe, so in alten und neuen,
gedruckten und ungedruckten
Musicalischen Schrifften
befindlich:
zur Ausräutung grober Irrthümer, und zur Beförderung bessern Wachsthums der reinen Harmonischen
Wissenschafft, in verschiedene Theile verfasset,
und Stückweise herausgegeben
von
Mattheson.
Dreyzehntes Stück.

Non Criticos verborum, sed rerum, amo.

HAMBURG, gedruckt und zu bekommen bey sel. Thomas von
Wierings Erben, bey der Börse im güldnen A, B, C. 1725.

Титульна сторінка "Музичної критики" Й. Маттезона (Гамбург, 1725)

За вид.-полігр. особливостями і в залежності від кількості творів, томів, періодичності, території, мови та шрифту вихідних даних, року видання — нотні видання можна розподілити на такі види: моновидання (видання 1-о муз. твору), збірки, 1-томні, багатотомні, комплектні (з кількох друк. одиниць), неперіодичні, серійні (періодичні, продовжувані), сучасні (після 1950), антикварні (1801—1950), стародруки (до 1801), вітчизняні, іноземні, за мовою і шрифтом вихідних відомостей (укр., рос. та ін. мовами, кирилицею, латиницею).

Бібліогр. опис нот. видання за структурою не відрізняється від бібліогр. опису книжк. видань і складається з обов'язк. і факультатив. елементів опису, підпорядкованих і об'єднаних в умовні підрозділи опису. Для кожного умовного підрозділу (області) бібліогр. опису нот. видання визначено відповідне джерело відомостей, і саме цим відомостям надається перевага в усіх випадках (особливо при різночитаннях однорідних відомостей).

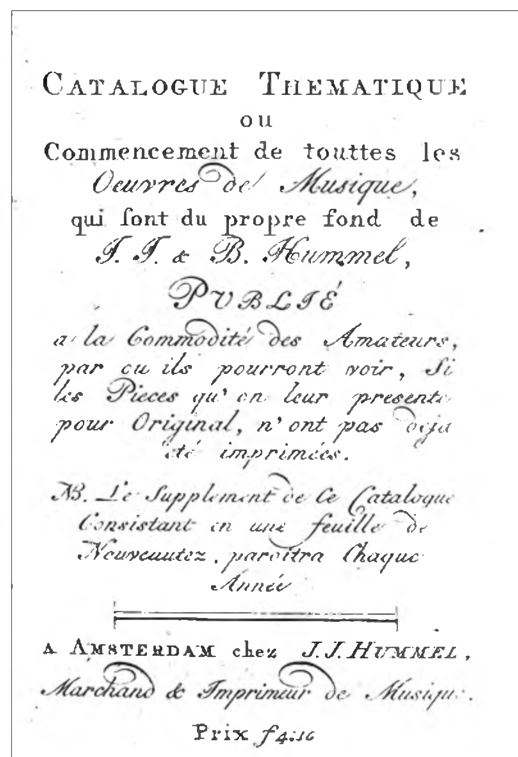
Джерела бібліогр. відомостей для опису нот. видань можна розподілити на групи в залежності від того, звідки їх отримано: а/ відомості, отримані шляхом безпосереднього перегляду (*de visu*) та аналізу видання (крім тексту муз. твору); б/ відомості, сформульовані або отримані з тексту муз. твору (нотного й літературного); в/ джерела поза виданням, за якими уточнюють і перевіряють наявні відомості (або одержують, ті, що їх бракує). Відомості з 2-ї і 3-ї груп, сформульовані каталогізатором (або як його називають *composer bibliographies*), беруть у квадрат. дужки (крім приміток). Бібліогр. відомості подаються в такому рекомендованому переліку: титульний аркуш або обкладинка, що його замінює; ін. елементи оформлення видання: обкладинка, оправа, тека, суперобкладинка, обгортка, манжетка тощо; відомості перед нот. текстом, авантитул, зворотна сторона титул. аркуша, 1-а й остання сторінки складових частин видання, шмуцтитул, колонтитул, відомості перед випускними даними, випускні дані; ін. складові видання: нот. текст, літ. текст, передмова, вступ, зміст, післямова, коментар, додатки, вид. анотація і т. п.; джерела поза виданням.

У залежності від об'єкту (виду нот. видання), вибору 1-о елементу та пошукових функцій бібліогр. опис нот. видань може бути 1-рівневим, багаторівневим та аналітичним. 1-рівневий опис використовується для складання бібліогр. опису окр. нот. видання будь-якого виду (моновидання, збірки, 1-томного, комплектного, неперіодичного, окр. тому багатотомного, окр. випуску або частини серійного, періодичного, продовжуваного і т. п.).

Багаторівневий опис застосовується тільки для сукупності томів (випусків, частин) багатотомного або серійного (періодичного, продовжуваного, серійного) нот. видання. Опис має складну структуру, оскільки подає відомості як про видання в цілому, так і про його складові (томи, випуски, частини). Зведений опис може складатись із кількох або 1-ї частини.

Аналітич. опис використовується для складової частини (муз. твір або його частина, група муз. творів) окр. нотного, книжкового або період. видання. Він складається з 2-х частин: у 1-й — відомості про муз. твір (твори), в 2-й — відомості про видання, де його (їх) опубліковано.

У залежності від повноти набору елементів бібліогр. опису розрізняють повний, роз-


CATALOGUE THEMATIQUE
ou
Commencement de touttes les
Oeuvres de Musique,
qui font du propre fond de
J. J. & B. Hummel,
PUBLIÉ
a la Commodité des Amateurs,
par cu ils pourront voir, si
les Pieces qu'on leur presente
pour Original, n'ont pas deja
été imprimées.

NB. Le Supplement de ce Catalogue
Consistant en une feuille de
Nouveautez, paroitra Chaque
Année

A AMSTERDAM chez J. J. HUMMEL,
Marchand & Imprimeur de Musique.
Prix f4:16

Титульна сторінка "Тематичного каталогу" Й. Ю. та Б. Гумелів (Амстердам, 1768)

Сторінки з інципітами симфоній з "Тематичного каталогу" Й. Ю. та Б. Гумелів (Амстердам, 1768)

ширений та короткий описи. Повний містить усі обов'язкові й усі можливі факультативні елементи, отримані з видання та ін. джерел. Розширений опис складається з обов'язк. і деяких факультатив. елементів. Короткий опис складається тільки з обов'язк. елементів.

Хоча бібліогр. опис нот. видання в цілому не відрізняється від бібліогр. опису будь-якого ін. видання, він має особливі риси, обумовлені специфікою змісту й полігр. оформлення. Титульні аркуші нот. стародруків і антикварних нот. видань часто містять інформацію не тільки про твір або твори, що увійшли у видання, оскільки на багатьох із них друкуються видавничі каталоги або проспекти серій, де може подаватись інформація про десятки й навіть сотні видань творів від одного до сотень авторів. Відтак, на відміну від бібліографа книжок, бібліограф нот. видань не має змоги просто скористатись інформацією титульної сторінки для того, щоби всю або майже всю її включити у відповідні частини бібліогр. опису. У нот. виданнях набагато частіше, ніж у книжк. виданнях, трапляється обкладинка, що замінює титульний аркуш, і бібліогр. опис здійснюється, відповідно, за відомостями обкладинки, але її наявність визначається за додатк. кількісними показниками й пагінацією.

Значну складність становить специф. багатомовність відомостей нот. видання. Описуючи нот. видання укр. і рос. видавців, необхідно, крім муз. мови, знати або хоча б добре орієнтуватись у франц., італ., нім., польс. мовах. Традиційно склалося так, що на титульному аркуші нот. видання одночасно можуть використовуватись 2, 3 чи більше мов (не паралельно) в різних частинах відомостей, і навіть в одному елементі бібліогр. опису. Напр., у назві текст може подаватися то франц., то італ., то укр. або рос. мовами. Не є винятком і різномовність (і різнозмістовність) відомостей на титулі й тих самих відомостей перед нот. текстом.

Ще однією особливістю бібліогр. опису нот. видань є необхідність їх датування, оскільки прибл. до серед. 1920-х нот. видання найчастіше випускалися без зазначення дати. І тому для визначення року видання частіше, ніж при бібліогр. описі книжок, необхідно залучати ін. відомості — випускні дані, дати цензурного дозволу, копірайту тощо. Інколи є можливість визначити рік видання за біографією композитора й музикознавч. дослідженнями (дата 1-о видання або рік написання твору), але така можливість існує тільки для видат. постатей. Специфічним для нот. видань є визначення року виходу в світ за допомогою видавничих номерів або номерів нот. дошок (щоправда, така дата є приблизною). Для датування нот. видань укр. видавців 19 — поч. 20 ст. необхідно скласти спец. таблицю видавничих номерів. Важливим є визначення повторності видання, оскільки до поч. 1920—30-х видавці майже ніколи не зазначали відомості про перевидан-

ня. Насправді повторних видань клас. музики є набагато більше, ніж про це є інформація в бібліогр. покажчиках. Зазвичай видавець зберігав нот. дошки, з яких друкували нот. текст (власне вони були його осн. капіталом). Він був одночасно й розповсюджувачем своєї продукції: як тільки тираж розкуповували — друкував новий. Нот. текст друкувався за старими дошками, при тому могла зберігатися навіть стара дата копірайту, а деякі зміни відбувалися лише на титульних аркушах (напр., у видавничих каталогах або проспектах серії збільшувалася кількість рекламованих позицій, іноді змінювався характер поліграф. оформлення, ілюстрації, кількість комісіонерів у вихідних даних, траплялися й деякі несуттєві, на перший погляд, різночитання в самих вихідних даних). Такі зміни не завжди фіксувались у бібліогр. описі, оскільки для їх виявлення обов'язкове використання всіх факультатив. елементів. Ще й досі невизначеним залишається питання: що вважати додатк. тиражем, а що — перевиданням. Видання слід вважати окремим (перевиданням), якщо є відмінності на титульних аркушах, у вихідних або випускних даних. Якщо неможливо визначити повторність видання, в описі пізнішого видання у примітках зазначається, що це є передрук зі старих дошок.

Досить поширеним явищем (і, як правило, важливим, хоча й факультатив. елементом бібліогр. опису) в нот. виданні є присвята. Її текст, зазвичай, друкується на титульному аркуші, найчастіше в надзаголовкових даних або у відомостях перед нот. текстом. Найчастіше присвята в нот. виданні свідчить про безпосеред. ідейний зв'язок композитора й тієї особи, якій присвячено твір, про своєрідну інтелект. відповідальність за його виникнення. Текст присвяти у книжк. виданні майже ніколи не потрапляє в бібліогр. опис, та й сам факт присвяти частіше трапляється в муз. творах.

Інформація про формат видання так само може стати визначальною для складання окр. бібліогр. опису нот. видання, оскільки часто видавець друкував той самий твір у кількох форматах. Тобто одночасно виходили 2 видання з абсолютно однаковими вихідними відомостями; єдине, що може допомогти їх розрізнити — формат.

Осн. особливості бібліогр. опису виникають: при виборі типу опису під заголовком чи під назвою; при визначенні автора для опису під заголовком і, у зв'язку з цим, необхідності розрізняти оригін. муз. твори й перероблені ін. автором (авторами) для ін. складу вик-ців (тут необхідно визначати ступінь переробки); при виборі осн. назви, оскільки на титул. аркуші нот. видання зазначається інколи кілька назв або вміщується проспект серії; при внесенні в опис значної кількості специф. відомостей, що доповнюють і уточнюють назву, в т. ч. тих відомостей, що формулюються каталогізатором (напр.: склад вик-ців, склад вик-ців оригін. твору, лад і тональність, тональність оригіналу, визначення муз. ключів, *нотації*, текстів літ. *інципітів*, діапазону голосів, нумерації творів або опусів, посилання на бібліогр. темат. покажчики, каталоги тощо); при описі — форми представлення нот. тексту (*партитура*, *клавір*, *партії*, голоси тощо); при реєстрації обсягу, оскільки, крім заг. пагінації, необхідно зафіксувати інформацію про кількість окр. друк. одиниць (партій, голосів, зошитів), що є складовими одного нот. видання.

НБ. у цілому за своїми ознаками класифікується за видами (на основі класифікації видів бібліографії Шамуріна):

I. За призначенням або метою: 1) обліково-реєстраційна, 2) рекомендаційна, 3) критична.

II. За змістом і характером мат-лу: 1) загальна (охоплює твори різних жанрів), 2) спеціальна, 3) галузева, 4) тематична (обмежена одним жанром, засобом виконання, тематикою).

III. За територіал. та етніч. поділом:

а/ за місцем друку видання твору: 1) міжнародна, 2) державна, 3) національна, 4) крайова;

б/ за територіал. та етніч. поділом за змістом: 1) країнознавча, 2) народознавча, 3) краєзнавча.

IV. За хронологічним охопленням: 1) ретроспективна, 2) поточна, 3) перспективна.

V. За об'єктом бібліографування: 1) бібліографія нот, 2) бібліографія нот. серій і видань, що продовжуються, у т. ч. нот. періодики, 3) персональна НБ. (композитор, поет, виконавець, фольклорист та ін.), 4) жанрова НБ., 5) бібліографія нот за складом виконавців тощо.

Сторінка з інципітами концертів з тематичного каталогу-додатку Й. Ґ. І. Брайткопфа (Лейпциг, 1766)

Титульна сторінка 1-ї ч. тематичних каталогів Й. Ґ. І. Брайткопфа (Лейпциг, 1762)

VI. За читац. орієнтацією: 1) масова, 2) наукова.
VII. За зв'язком з першоджерелом опису:
а/ за безпосереднім або опосередкованим використанням джерела опису: 1) первинна НБ. 1-о ступеню, або складена безпосередньо за джерелом опису (*de visu*), 2) вторинна (у т. ч. бібліографія НБ. або НБ. 2-о ступеня);
б/ за широтою охоплення: 1) НБ., що описує твір друку в цілому, 2) аналітична бібліографія;
VIII. За повнотою охоплення (принцип відбору) мат-лу: 1) вичерпна, 2) вибіркова.
IX. За методами обробки мат-лу:
а/ за ступенем повноти розкриття змісту: 1) описова, 2) формальна, 3) анотована, 4) частково анотована, 5) реферативна;
б/ за системою організації мат-лу: 1) систематична, 2) систематично-предметна, 3) алфавітно-систематична, 4) предметна, 5) алфавітна, 6) інципітна тощо;
в/ за зовнішнім оформленням бібліографії: 1) прикнижкова (у т. ч. пристатейна), 2) внутрікнижкова (у т. ч. підрядкова).
X. За характером діяльності біб-к або бібліогр. установ: 1) планова, 2) епізодична.

Джерел. базою нотобібліогр. дослідження (крім безпосередньо нот. документів) є довідкові видання (наук. і наук.-попул. *енциклопедії*, енциклопедичні, термінологічні, біографічні, біо-бібліогр., мовні словники, хроніки тощо), бібліогр. джерела (поточні, ретроспективні, рекомендувальні бібліогр. видання й посібники, карткові каталоги біб-к, електронні бібліогр. ресурси, переліки бібліографії до музикозн. праць, статей тощо), праці з історії муз. мистецтва, муз. *виконавства* у періодиці (муз. і загальній), книгознавчій, худож. та мемуар. літ-рі. Особл. джерелом бібліогр. інформації є проспекти вид-в і проспекти серій у нот. виданнях, що друкувалися на титул. аркушах або звороті видання й за допомогою яких можна встановити бібліогр. відомості ін. видання з неповними даними.

НБ. вийшла з колиски заг. бібліографії і має майже таку саму давню історію практ. використання, пов'язану з необхідністю фіксувати або реєструвати нот. фонди, хоча сама дисципліна та її методика (принципи класифікації, опису і т. п.) склалися наприкін. 18 — на поч. 19 ст. Вважається, що перші нот. фонди були складовими біб-к давніх цивілізацій Сходу, Греції та Риму. Бібліографування нот і літ-ри про музику на початк. етапі розвитку здійснювалися відповідно до традицій заг. бібліографії. У добу *Середньовіччя*, вже в 9—11 ст. НБ. запропонувала власні спец. методи представлення інформації, адресовані музикантам-виконавцям, надаючи можливість відшукувати необхідну мелодію не лише за текстовим (літературним), а й нотним інципітом — уривком із наведеними початк. нотами твору. До таких ранніх форм НБ. належать індекси в рукоп. тонаріях — зібраннях грегоріанських *піснеспівів*, розташованих за муз. *ладами*. Одним із перших видат. муз. бібліографів, відомих на той час, був ісп. бібліофіл і муз. колекціонер,

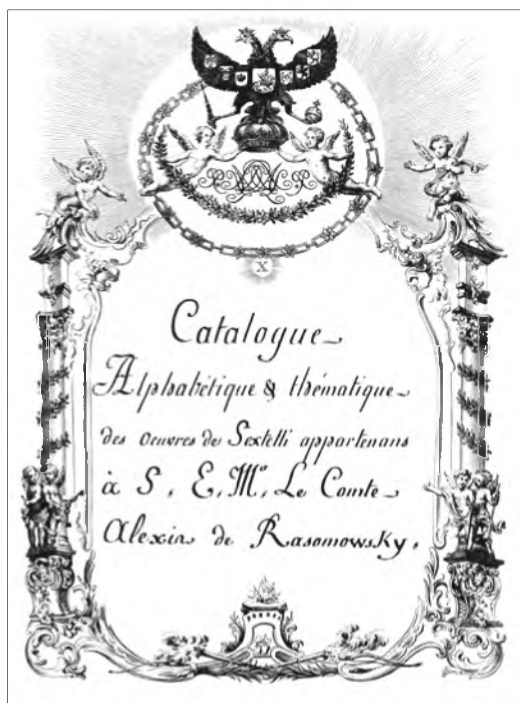
Сторінка з інципітами симфоній з тематичного каталогу Й. Ґ. І. Брайткопфа (Лейпциг, 1762)

син Х. Колумба — Фернандо Колон (Fernando Colón [*Ferdinand Columbus*] — 1488—1539), який докладно зафіксував відомості про кожен із 15-и тис. примірників своєї біб-ки, у т. ч. про значну частину муз. джерел. Вивчення його каталогу, так само як і ін. ранніх муз. каталогів, дає можливість довідатися про нот. і книжк. репертуар музики в 16 ст., особливості розповсюдження джерел, отримати інформацію про втрачені рукописи.

Наступний етап історії НБ. пов'язаний із початком книгодрукування, а дещо пізніше й нотодрукування (бл. 1473). Впродовж 16—17 ст. у заг. бібліогр. працях трапляються переліки книжок на муз. тематику, натомість друк. переліки нот. видань і нот. рукописів — нечисленні. Перші спец. муз.-бібліогр. дослідження з'явилися тільки у 18 ст. Найважливіші: 2-томна "Музична критика" Й. Маттезона (Mattheson, 1722—25), "Настанова до музичного навчання" Я. Адлунга (1758, на думку дослідників, є 1-ю спробою критич. оцінки та логіч. класифікації муз.-бібліогр. інформації). У 2-й пол. 18 ст. НБ. отримала 1-і друк. нот. каталоги. Характер таких каталогів визначався, зазвичай, як "тематичний", оскільки в них фіксувалися муз. теми — початк. нот. фрагменти (інципіти). Найбільше розповсюдження отримали друк. інципітні каталоги нототорговців і видавців. Першими з них були каталоги Й. Г. Е. Брайткопфа (або Брейткопфа [J. G. I. Breitkopf]), Й. Ю. та Б. Гуммелів,

К. Артаріа та його кузенів. Серія каталогів Й. Г. Е. Брайткопфа — перелік тогочас. рукописів із нот. інципітами більше 14-и тис. творів понад 1000 композиторів, опубл. в 6-и част. (1762—65) і 16-и додатках (1766—87). Каталоги Брайткопфа інформують про автора, назву твору, дають змогу ознайомитися з початк. тактами, а за роком видання каталогу здійснити орієнтовне датування не датованих раніше творів. У каталозі Брайткопфа фіксувалися нот. рукописи навіть тоді, коли автор твору був анонімним або "приховував" себе під псевдонімом. Зокр., *Симфонію* Й. Мислівечека записано як "*Sinf. da Boemo*", а в каталозі за 1766 є запис *Концерту Мі мажор* ін. композитора, що приховав своє ім'я під псевд. *Russo* (1. *Conc. Del Sigr Russo*). Можливо, йдеться про невід. твір *М. Березовського*, оскільки такий підпис укр. композитора — *Detto Russo* — стоїть у заяві на іспит у Болонській академії. Й. Мисливечек (*detto Boemo*) й М. Березовський (detto Russo) складали екзамен у той самий день. Прізвище композитора, який 1766 називав себе Detto Russo й написав Концерт *Мі мажор*, залишилося поки що невстановленим, невідоме й сучас. місцезнаходження Концерту.

Друк. каталог Гуммелів (1768) теж був інципітним. Інформація для покупця складалася з *жанру*, прізвища автора (завжди без імені), номера опусу, кількості вик-ців (майже завжди без зазначення конкрет. складу *ансамблів*), ціни та інципіту кожного твору. За своїм пошуково-комунікативним призначенням каталоги Брайткопфа, Гуммелів та Артаріа були зразками рекламної поточної сигнальної бібліографії муз. видавців, за конкретним цільовим призначенням — зразками рекомендованої НБ. (для вик-ців).



Титульна сторінка алфавітного і тематичного каталогу секстетів з нотної бібліотеки О. К. Розумовського (Остання чверть 18-о ст.)

У 2-й пол. 18 ст. у різних країнах Європи (Італія, Швейцарія, Франція, Німеччина) з'явилися друк. каталоги приват. і публічних біб-к, де фіксувались інколи й ноти. Зазвичай у такому каталозі сторінки розподілялися за *жанрами* — опери, симфонії тощо. Найчастіше нот. каталоги певного зібрання містили таку інформацію: Автор — № (шифр) — інципіт нотний, текстовий або назва, темп — засоби виконання. Більш досконалі каталоги нот. зібрань з'явилися тільки на поч. 19 ст., тоді ж уперше застосовано й сам термін — "муз. бібліографія" (вперше використав К. Ґардетон у праці "Музична бібліографії Франції", 1822).

У 2-й пол. 18 ст. у Росії теж розпочалася рекламна діяльність видавців і нототорговців, але це були переважно не каталоги, а газ. і журн. оголошення про можливість купити або передплатити той чи ін. муз. твір. Перші нот. каталоги видавців у Росії відомі тільки з 1790-х. Спочатку вони значно поступалися зах.-європейським за кількістю запропонованих до продажу видань і рукописів та бібліогр. якістю. Інтенсивний розвиток НБ. отримала в 19—20 ст., особливо в Німеччині, Вел. Британії, Італії, Франції, США, кол. СРСР. Видавали числ. каталоги окр. зібрань нац., публіч. та приват. біб-к, музеїв, *монастирів*, церков, навч. закладів, виставок, антиквар. аукціонів тощо. Було опубліковано перші зведені й ретроспективні каталоги, персональні бібліографії музикантів, бібліогр. анотовані покажчики з різних питань музикозн. дисциплін, з'явилися спец. бібліогр. дослідження і профес. бібліогр. періодика. З-поміж числ. досягнень НБ. особливу увагу заслуговують фундамент. проект *RISM* (*Répertoire International des Sources Musicales* — Міжн. репертуар муз. джерел), робота над ним здійснюється за ініціативи й п/к Міжн. асоціації муз. біб-к, архівів та центрів документацій (IAML) та Міжн. тов-ва муз-ва (*IMS*). На цей час у проекті взяли участь понад 1000 бібліотек із 52-х країн (у т. ч. України), вийшло понад 40 томів, створено електрон. базу даних (більш як 700 тис. записів), доступну *on-line* (*www.rism.info*).

Історія укр. НБ. має давні джерела, але належить до найменш досліджених з усіх галузей укр. бібліографії та бібліографознавства. Наявні істор. мат-ли свідчать про вагоме місце муз. культури в побуті населення на теренах України ще з доісторичного часу, а 1-і відомі рукоп. нот. документи є пам'ятками давньорус. церк. співу і походять з 11 ст. Ймовірно, що укр. НБ. проходила такі самі початк. етапи розвитку, що й світова НБ. Тобто спочатку муз. документи реєструвались (інвентиризувались) як книжки, згодом їх стали виокремлювати в спец. розділи, адже музика фігурувала в статутах братських шкіл нарівні з ін. осн. науками. Зокр., за повідомленням *В. Іванова* й *Т. Шеффер*, в описах документів, книжок та різних речей (1627, 1676), що належали Луцькому братству, й прибутково-видаткових книгах Львів. брат-

Обкладинка книжки "Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя" Лар. Івченко (К., 2004)

ства йдеться про ноти. Співу навч. по нотах у приходських школах при правосл. церквах у Львові (1646), Турові (тепер Житковицькому р-ні Гомел. обл., Білорусь, 1572), Володимирі-Волинському (тепер Волин. обл., 1577), Києві, Красноставі (тепер Славутського р-ну Хмельн. обл.), Тисьмениці (тепер Івано-Фр. обл.) та ін. містах. Про муз.-теор. книжки, підручники та муз. твори з львів. опису 1601 ідеться в дослідженні К. Харламповича "Западнорусские православные школы". Муз. літ-ра й ноти були складовими біб-к Київ. братської школи, *Києво-Могилянської академії*, *Києво-Печерської Лаври*, але тогочас. каталоги не збереглися. У ретельно складеному львів. "Реєстрі описаних кантик" 1697 ноти систематизовано за мат-лом і кольором оправи, подано жанр. визначення творів, кількість голосів, літ. інципіт, наводяться прізвища композиторів.

Одна з ранніх сторінок укр. НБ. стосується нот. каталогів 18 ст. із нот. колекції гр. *О. К. Розумовського* (1748—1822) — найстаршого із синів гетьмана К. Розумовського. Нотна біб-ка Розумовських — одна з небагатьох муз. приват. зб-к 18 ст., що збереглася до наших часів, а її каталоги — один із перших зразків вітчизн. НБ. Бібліотекарі О. К. Розумовського мали небагато зразків для наслідування, і методика, яку вони використали в нот. каталогах, є унікальною не тільки для вітчизн., а й для світ. НБ. 18 ст. Записи в каталогах робили кілька бібліотекарів, можливо, музиканти-інструменталісти під наглядом гол. бібліотекаря. Вдалося встановити імена 2-х із них — Сава Приходовський і Андрій Бадилевський.

Звертає увагу розподіл каталогів за жанрами (кожному жанрові призначено окр. том), гнучка система присвоєння порядкового номера-шифру, алфавіт. принцип розташування творів за авторами, а збірок і конволют — у кінці тому, прискіпливе й каліграфічне копіювання інципітів (обов'язково з темп., динаміч. та агогіч. характеристиками), вказівка на номер опусу, характеристика джерела за його поліграф. особливостями (друк. чи рукоп.), у тих випадках, коли в нотах указано не тільки прізвище, тоді наводиться ім'я автора; обов'язкове зазначення тональності твору. Каталоги О. К. Розумовського були практичними в користуванні, а за своїм призначенням — рекомендаційно-репертуарними. Недоліком каталогів із погляду сучас. бібліографування є брак таких важливих для ідентифікації джерел відомостей, як назва мовою оригіналу, місце видання, видавець. Окрім суто бібліогр. цінності, каталоги О. К. Розумовського вирізняються довершеним худож. оформленням. Його принципи оформлення запозичено з оформлення книжок: вишукана шкіряна оправа з 2-стороннім суперекслібрисом і золотим орнамент. тисненням, гравірований титул. аркуш.

Рукоп. каталоги-інвентарі біб-ки Розумовських-Рєпніних, у т. ч. нотної, складено 1808. Системат. каталог (зберігається в Центр. наук. біб-ці Харків. держ. ун-ту) містить реєстраційні записи нот і книжок "про музику". На стор. 90-a, 90-b, 90-c, 90-d — вписано опери (Musique de Théatre). Їх перелік свідчить про те, що майже всі вони зберігаються у *НБУВ* [збереглись усі рукоп. партитури, крім 2-х опер *Д. Бортнянського* — "La Fête du seigneur" ("Свято синьйора", 1786) і "Le Fils rival" ("Син-суперник", 1787)]. В основному це — оперні партитури з монограмою ACR, тобто нот. біб-

Сторінки з каталогу дуетів з нотної колекції О. К. Розумовського (Остання чверть 18-о ст.)

ки О. К. Розумовського (тож ін. муз. твори з цього каталогу могли бути так само з його біб-ки). Оскільки рєпнінські каталоги складено на самому поч. 19 ст., правомірним є твердження, що нотна біб-ка О. К. Розумовського на той час була у власності його дочки — В. Рєпніної, якій *Т. Шевченко* присвятив поеми "Княжна" і "Слепая".

Друк. формами НБ. в Україні наприкін. 19 — на поч. 20 ст. були бібліогр. розділи в заг. бібліографії, поточна бібліогр. реклама в періодиці та друк. каталоги нот. вид-в (фірми *Л. Ідзіковського*, *Г. Їндржишека*), каталоги бібліотечних зібрань (Каталог Одесской нотной библиотеки. — О., 1888; Каталог музыкального отдела Харьковской общественной библиотеки. — Х., 1903), з'являлися перші відомості про нот. джерела укр. *фольклору* (*Грінченко Б.* Литература украинского фольклора. 1888—1900. — Чернігів, 1901), персонал. бібліографія (*Комаров М.* Библиографическмй указатель музыкальной и литературной деятельности Н. В. Лысенко. — К., 1904) та ін.

Історія укр. НБ. у 20 ст. розвивалася пліч-о-пліч із заг. укр. бібліографією. Укр. бібліограф Ю. Меженко ще на поч. 1920-х звернув увагу на занедбаність укр. НБ. Завдяки діяльності Бібліогр. комісії Укр. академії наук питання організації бібліографії постало на новому рівні в серед. 1920-х. Йшлося про необхідність створення укр. бібліогр. репертуару об'єднаними зусиллями вчених. Спец. проблеми НБ. досліджував С. Кондра, який мав досвід систематизації мат-лу і складання бібліогр. покажчиків для "РМГ" (вид. 1894—1918 *М. Фіндейзеном*). 1929 С. Кондра опубл. працю "Особливості нотографії", де зазначав, що важко зрозуміти, чому одне з найвищих досягнень людської творчости — музика (а разом з тим і її графічне втілення — ноти) — залишилося поза бібліогр. "обрієм". Він писав, що, мабуть, бібліографи мало відчувають музику, а музиканти — ще менше цікавляться бібліографією.

У рад. період муз.-бібліогр. інформація стала частиною діючої системи поточних покажчиків держ. бібліографії. "Літопис українського друку", згідно з положенням, прийнятим Укр. книжк. палатою 1924, фіксував видання, що вийшли в межах УСРР. Орган держ. бібліографії Рос. центр. Книжкової палати "Книжная летопись" вибірково фіксував також нот. видання, зокр. і укр. композиторів. Від 1931 розпочався вихід спеціаліз. держ. бібліогр. покажчика Всесоюз. Книжк. палати в Москві — "Нотная летопись", що реєстрував видані в кол. СРСР ноти (виходив під різними назвами: "Библиография музыкальной литературы", "Летопись музыкальной литературы" а з 1967 — знову "Нотная летопись".). Передбачалося, що спочатку "Нотная летопись" фіксуватиме лише видання РСФРР, а з 1934 — також ін. союз. республік. Однак, уже 1-і номери покажчика за 1931 містять бібліогр. описи деяких видань хор. творів укр. композиторів. Укр. книжк. Палата з 1929 друкувала "Картковий репертуар", що входив до системи покажчиків держ. бібліографії і використовувався в муз. відділах біб-к. Укр. "Літопис нот" розпочав діяльність 1954. Недоліком рад. муз. бібліографії стали ідеолог. перепони, що заважали повноті відбору документів, залучених до бібліогр. праць, і відтак, суттєво впливали на якість результатів бібліогр. досліджень.

Ост. часом спостерігається активізація досліджень, пов'язаних із НБ. Характерною є поява перших фундамент. наук. ретроспективних нот. каталогів, анотованих покажчиків, персонал. бібліографій, спец. муз.-бібліогр. досліджень.

Сучас. період історії НБ. в Україні характеризується заг. атмосферою кардинал. змін в організації бібліогр. діяльності. У першу чергу це обумовлено можливістю використання найсучасніших інформац. технологій і доступом через комп'ютер. мережу до різнобічних бібліогр. і фактогр. баз даних, що є результатом діяльності різних біб-к світу, обробкою вел. масивів документів, перманентному розширенню кола бібліографованих документів, зростанням інформативності бібліогр. записів за рахунок кола використаних елементів, у т. ч. кодованої інформації, що є важливою для відбиття відомостей про нот. документи.

Сучас. укр. науковці відзначають, що НБ. в Україні все ще не відповідає наук.-практ. потребам.

Літ.: *Кондра С.* Особливості нотографії. — К., 1928; *Новикова Е.* Библиографическое описание и организация каталога нотных изданий. — М., 1948; *Гуменюк М.* Українські бібліографи XIX — початку XX століття: Нариси про життя та діяльність — Х., 1969; *Туровская А.* Издание музыкальной литературы и нотографии в СССР — Ленінград, 1971; Методика классифицирования муз. произведений (нотных изданий) по таблицам библиотечно-библиографической классификации: Метод. рекомендации. — М., 1977; Правила составления библиографического описания. — М., 1987. — Ч. 2: Нотные издания; *Гусарчук Т.* Анотований покажчик творів Артема Веделя (1767—1808) / Уклад. *Т. Гусарчук*; ревізія муз. текстів, ред. *А. Кутасевича.* — К., 1997; *Корній Л.* Болгарський наспів з рукописних нотолінійних Ірмолоїв України кінця XVI—XVII ст. — К., 1998 (З історії музичної спадщини України); Музичний архів М. Д. Леонтовича: Каталог / Укл. *Л. Корній, Е. Клименко*; ред. *Л. Дубровіна.* — К., 1999; *Осадця О.* Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка / Уклад. і передм. *О. Осадця.* — Л., 2001; *Її ж.* Прижиттєві видання творів М. В. Лисенка // З історії книги та бібліографії. — К., 1990; *Зеленська Л.* Музично-видавнича діяльність на Наддніпрянській Україні другої половини XIX — початку XX століття: Автореф. дис. ...канд. іст. наук. — К., 2002; *Її ж.* Розвиток музично-видавничої справи в Україні в другій половині XIX — початку XX століття (на прикладі видавництв Києва) // Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні. — К., 2000. — Вип. 2; *Її ж.* Музично-видавнича справа в Харкові другої половини XIX — початку XX ст. // Вісник Книжкової палати. — 2003. — № 8; *Тупчієнко-Кадирова Л.* Музичний документ: визначення поняття, класифікація та методика описування (на прикладі творчої спадщини композитора Ю. С. Мейтуса (1903—1997): Автореф. дис. ...канд. іст. наук. — К., 2005; *Вакульчук О.*

Обкладинка наукового нотного каталогу "Нотна бібліотека хору Київської духовної академії" Л. Руденко (К., 2013)

Обкладинка наукового нотного каталогу "Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського" О.Вакульчук і Лар. Івченко (К., 2009)

Обкладинка наукового нотного каталогу "Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського" І. Савченко (К., 2007)

Обкладинка наукового нотного каталогу "Українські нотні видання 1924–1930 рр. у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (вокальна музика)" І. Бобришевої і Лар. Івченко (К., 2012)

Українські нотні видання 1923—1934 років: книгознавчий і бібліографічний аспекти: Автореф. дис. ...канд. іст. наук. — К., 2006; *Її ж.* Музично-бібліографічна інформація в українській радянській періодиці 20-х — початку 30-х рр. XX ст. // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. Дев'ятої Всеукр. наук.-теор. конф., Львів, 28—29 жовт. 2005 р. — Л., 2005; *Івченко Лар.* Іван Карабиць (1945—2002): Каталог творів [Зведений каталог творчої спадщини композитора] (у співавт. з *Ю. Бентею*). — К., 2006; *Її ж.* Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. — К., 2004 (З історії музичної спадщини України); *Її ж.* Музичний фонд НБУВ: створення електронного каталогу // Бібліотечний вісник. — 2007. — № 4 (у співавт. із *К. Лобузіною*); *Її ж.* Українські нотні видання 1923—1934 рр. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (інструментальна музика): Наук. каталог. — К., 2009 (З історії музичної спадщини України, у співавт. з *О. Вакульчук*); *Антонюк І.* Нотні колекції Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка у світлі історико-культурного процесу краю: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2008; *Руденко Л.* Нотна бібліотека хору Київської духовної академії: Науковий каталог / Наук. ред. *Лар. Івченко*. — К., 2010 (З історії музичної спадщини України); *Бугаєва О.* Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. — К., 2011; *Її ж.* Музично-теоретична бібліотека імені К. Стеценка в архівних документах Музичного товариства імені М. Леонтовича // Рукописна та книжкова спадщина України: археографічне дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. — К., 2003. — Вип. 8; *Меженко Ю.* Децимальна міжнародна система і питання музикографії // Музика. — 1923. — № 6/7; *Його ж.* Міжнародна децимальна бібліографічна класифікація: [повн. пер. та ред. комент. до розд. "Музика"] // Там само. — № 8/9; *Його ж.* Теоретичні передумови організації української бібліографічної роботи // Бібліологічні вісті. — 1926. — № 4(13); *Довженко В.* Зауваження до нотографії і бібліографії творчості В. С. Косенка // Рад. музика. — 1939. — № 5; *Полях Л.* Бібліографічна реєстрація музичної літератури на Україні // Державна бібліографія на Україні. — X., 1967. — Вип. 3; *Заболотний В.* Видання музичної літератури в Українській РСР у 20-х роках //Бібліотекознавство та бібліографія. — X., 1974. — Вип. 15; *Дмитриева Г.* Научно-вспомогательная библиография музыковедческой литературы (1960—1975 гг.): обзор // Труды ЛГИК им. Н. К. Крупской. — Ленинград, 1977; *Касаткина М.* Указатели нотных изданий в СССР // Сов. библиография. — 1977. — № 2; *Герасимова-Персидська Н.* Київська колекція партесних творів кінця XVII—XVIII ст. // Укр. музична спадщина. — К., 1989; *Омельчук В.* Національна бібліографія України: тенденції розвитку, проблеми розробки // Бібліотечний вісник. — 1995. — № 5; *Багрянцева Л.* Нотний та музикознавчий фонд ХДНБ ім. В. Г. Короленка: історія і сучасність / *Л. Багрянцева, Н. Кучерова* // Документально-інформаційні ресурси ХДНБ ім. В. Г. Короленка. — X., 1996. — Вип. 2; *Струтинська А.* До питання музичної бібліографії і нотографії в Україні // Бібліографія українознавства: [бюлетень комісії укр. бібліографії МАУ]. — Л., 1994. — Вип. 2: Бібліографія та джерела музикознавства; *Ясиновський Ю.* Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16—18 століть: Каталог і кодокологічно-палеогр. дослідження. — Л., 1996. — Вип. 2: Джерела; *Його ж.* Музична бібліографія в контексті українознавства // Бібліографія українознавства: [бюлетень комісії укр. бібліографії МАУ] — Л., 1994. — Вип. 2: Бібліографія та джерела музикознавства; *Його ж.* Українські нотні видання XVIII ст. // Там само; *Кожушко Є.* Нотна колекція І. І. Гаврушкевича як пам'ятка музичної культури України // Стратегія комплектування фондів наукової бібліотеки: міжн. наук. конф., Київ, 8—10 жовт. 1996 р.: [Тези доп.]. — К., 1996; *Бавин С.* Теоретикам и практикам отраслевой библиографии // Библиография. — 1997. — № 6; *Зіньkeвич О.* Музикознавство та державна ідеологія: досвід, втрати, проблеми // Укр. муз-во. — К., 1998. — Вип. 28: Музична україніка в контексті світової культури; *Медведик Ю.* Рукописні та друковані збірники духовних кантів у фонді Антіна Петрушевича (питання джерелознавства та текстології) // Наук. записки ТДПУ ім. В. Гнатюка / Серія Мист-во. — Тернопіль, 1999. — № 2 (9); *Бахмет Т.* Архивный фонд № 1: архивный фонд композитора М. Карминского в Муз.-театр. биб-ке им. К. С. Станиславского // Панорама. — 1999. — 29 окт.; *Її ж.* Бібліографічна діяльність музикознавця Йосипа Михайловича Миклашевського // Бібліогр. читання пам'яті українського бібліографа Федора Максименка. — X., 2002; *Її ж.* Нотные издания XIX — начала XX вв. из фонда редких изданий Харьковской городской специализированной музыкально-театральной библиотеки им. К. С. Станиславского как источник изучения культурных связей Украины // Колекція пам'яток писемності та друку у бібліотечних фондах України: Проблеми формування, збереження, розкриття: Мат-ли наук.-практ. конф., присв. 100-річчю відділу рідкісних видань і рукописів ХДНБ ім. В. Г. Короленка. — X., 2003; *Її ж.* Харьковская специализированная музыкально-театральная библиотека им. К. С. Станиславского на страницах печати: материалы к библиографии // Переступи порог библиотеки: Харьковская городская специализированная музыкально-театральная библиотека им. К. С. Станиславского (1955—2005): Юбилейный сб. — X., 2006; *Савченко І.* Церковна музика: Досвід бібліографічного опрацювання // Наук. праці НБУВ. — К., 2001. — Вип. 6; *Її ж.* Українські нотні видання 1917—1923 рр. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Наук. каталог / Наук. ред. *Лар. Івченко*. — К., 2007. — XLII (З історії музичної спадщини України); *Бобришева І.* Рукописи музично-сценічних творів сучасних українських композиторів з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України: Археогр. дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. — К., 2002. — Вип. 7; *Волкова О.* Інформаційне забезпечення галузі музичного мистецтва // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: Мат-ли наук. конф. молодих учених. — X., 2006; *Її ж.* Становлення музичної бібліографії в Україні (1917—1930) // Вісник Книжкової палати. — 2006. — № 3; *Її ж.* Історія розвитку музичної бібліографії Харкова // Харків у контексті світовомузичної культури: мат-ли міжн. наук.-теор. конф., 3—4 квіт. 2008 р. — X., 2008; *Созонова В.* Нотографія ХДНБ ім. В. Г. Короленка — складова частина українського бібліографічного репертуару // Там само; *Pleßke H.M.* Musikbibliographie // Musiklexikon: In 2 Bänden. — Leipzig, 1966. — B. 2; Bibliographie // Der Musik Brockhaus. — Manheim; Mainz, 1982; *Krummel D.* Bibliography of Music // The New

Grove Dictionary of Music and Musicians. — London, 1980. — V. 2; *Wallon S.* Musikbibliographie // Das Neue Lexikon der Musik: In 4 Bänden. — Stuttgart, Weimar, 1996. — B. 3; Guidelines for Using UNIMARC for Music // IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Core Programme (UBCIM) / IFLA / Way of access: URL: http://www.ifla.org;

Лар. Івченко

НОТОДРУКУВАННЯ В УКРАЇНІ див. *Видавництва музичні.*

НУВЕЛЛІ (Nouvelli) Оттавіо — оперний співак (*тенор*). Мав голос вел. сили й виразного *тембру*, володів умінням осягнути глибину почуттів своїх сцен. героїв. 1888 співав на сцені мілан. "Ла Скали", потім — Одес. міськ. т-ру в італ. антрепризі Черепенникова. В її складі гастролював у лют. — квіт. 1889 у Києві.

Поміж партій — Ернані, Річард, Радамес (однойм. опера, "Бал-маскарад", "Аїда" Дж. Верді), Рауль, Васко да Ґама ("Гуґеноти", "Африканка" Дж. Мейєрбера, Едгар ("Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті).

Літ.: [*Б. п.*]. Итальянская опера... // Киев. слово. — 1889. — 26 февр.; *Чечотт В.* Оперный театр // Киевлянин. — 1889. — 2 марта; *Його ж.* Музыкальная хроника // Там само. — 25, 31 марта; [*Б. п.*]. Kieff // Gazzetta dei teatri (Мілан). — 1889. — 28 mar., 4, 15 apr.

М. Варварцев

НУДЬГА Григорій Антонович (21.01.1913, с. Артюхівка Роменського пов. Полтав. губ., тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 14.03.1994, м. Львів) — літературознавець, музикознавець. Член СПУ. Почесний член НТШ. Канд. філол. наук (1956). Навч. у трудшколі с. Глинська (Зіньківського р-ну Полтав. обл.). Закін. Гадяц. (Полтав. обл.) пед. технікум (1931); навч. на філол. ф-ті Харків. ун-ту, закін. філол. ф-т Київ. ун-ту (1938). Працював викладачем Полтав. пед. ін-ту, звідки 1941 пішов на фронт. Під Харковом потрапив у полон. Після втечі 1944 мобілізований до Рад. армії, але незабаром відкликаний на наук. роботу у Львів. відд. Ін-ту літ-ри АН УРСР. 10 трав. 1945 заарештований і засуджений на 10 років позбавлення волі та 5 років обмеження громадян. прав із конфіскацією майна (звинувачення в "антирадянській агітації"). Звільнений наприкін. 1951 без права працювати за фахом і проживати у вел. містах. Після смерті Й. Сталіна добився зняття судимості й відновлення в правах. Від 1955 — у Львові: ред. ж. "Жовтень" (тепер "Дзвін"). 1957—73 — мол. наук. співробітник Львів. відділення Ін-ту літ-ри АН УРСР (до кін. життя без змін у посаді). 1967 офіційно реабілітований.

Досліджував *жанри* укр. літ-ри, зокр. передшевченк. доби, походження укр. *пісень*. Отримав підтримку від *М. Рильського*, *Ф. Колесси*, *М. Возняка*. Основна праця — "Пісні та *романси* українських поетів" (1956—60). Більшість його праць за життя не видано. Напрямки дослідження: заг. питання взаємовпливів фольк. і профес. літ.-мист. сфер ("Пісні літературного походження в українському *фольклорі*", "Пісні українських поетів та їх народні переробки", "Українська пісня у зв'язках із світовою культурою" та ін.); творчість укр. письменників та поетів і музика ("Творчість *Т. Шевченка* і фольклор", "Його пісня живе (про зв'язки творчості *І. Франка* з фольклором)", "Пісні Андрія *Малишка*"; кобзарство (розвідки про кобзарів *І. Запорожченка*, *М. Полотая*, *О. Вересая* та ін.); рецензії на музикозн. видання, публікації нар. пісень тощо. Дослідив історію створення й поширення кількох попул. укр. пісень ("Їхав козак за Дунай", "Чорнії брови, карії очі" та ін.).

Деякі знахідки Н. дали поштовх для дослідження раритетів нац. значення: рукоп. зб. 17 ст. із записами текстів укр. нар. пісень та їх *мелодій* (зберігається у фондах Держ. істор. музею в Москві); найдавнішої зб. перекладів укр. нар. пісень англ. мовою, вид. у Лондоні, 1816 (статті "Лондонська знахідка" та її продовження "Дорогами культурних зв'язків" — про кн. "Російський трубадур або збірка українських та інших національних мелодій..."). Написав книжки й цикли статей про *думи* ["Українські думи в англійських перекладах і критиці", "Українська пісня і дума в Югославії", "Дума" в писаних джерелах 16—18 століть", "Український поетичний епос (Думи)", "Наша пісня, наша дума"], *балади* ["Хто автор першої української балади ("Пісня козака Плахти" 17 ст.", "Українська балада (з теорії та історії жанру)"].

1994 при Львів. організації СПУ створено Фонд ім. Н., де вивчається наук. спадщина, а також образність укр. пісні.

Літ. тв.: канд. дис.: "Песни украинских поэтов первой половины XIX в. и народные переделки их" (К., 1956); Українська пісня серед народів світу / заг. ред. *О. Мазуркевича*. — К., 1960; "Заповіт" Т. Г. Шевченка. — К., 1962; Українська балада (з теорії та історії жанру). — К., 1970; Український поетичний епос (Думи). — К., 1971; Слово і пісня: Дослідження. — К., 1985; Українська пісня в світі: Дослідження / Передм. *Д. Павличка*. — К., 1989; Українська дума і пісня в світі: У 2 кн. — Л., 1997. — Кн. 1; 1998. — Кн. 2; Козак, філософ, поет. — Л., 2002; Пісні літературного походження в українському фольклорі // Рад. літ-во. — 1940. — № 5—6; Поезія Шевченка у фольклорних збірниках і пісенниках // Нар. творчість. — 1941. — № 2; Його пісня живе (про зв'язки творчості І. Франка з фольклором) // Жовтень. — 1956. — № 9; Пісні українських поетів та їх народні переробки // Пісні та романси українських поетів: У 2 т. — К., 1956. — Т. 1; Від народу і для народу (вплив "Кобзаря" Т. Г. Шевченка на народну творчість) // Там само. — 1957. — № 3; З історії однієї пісні // Там само. — № 12; Українська пісня за кордоном // Вітчизна. — 1958. — № 11; Про Семена Климовського і його пісню // Рад. літ-во. — 1960. — № 4; Пісні Андрія Малишка // Тези доп. респ. наук. сесії "Радянська поезія і творчість А. Малишка". — Л., 1962; Шлях пісні (до історії мелодії української народної пісні "Їхав козак за Дунай") // Наука і життя. — 1964. — № 9; Українська пісня в Угорщині // НТЕ. — 1966. — № 5; Українські думи в англійських перекладах і критиці // Рад. літ-во. — 1966. — № 4; "Щедрик"

Г. Нудьга

Обкладинка книжки "У колі світової культури" Г. Нудьги (Л., 2006)

Афіша міжнародного музичного фестивалю "Vivat, Academia–101" за участю А. Нужи

по-англійськи // Ранок. — 1966. — № 7; Хто автор першої української балади ["Пісень козака Плахти" 17 ст.] // Жовтень. — 1966. — № 8; Світова слава української пісні // Укр. мова і літ-ра в школі. — 1967. — № 8; Українська пісня і дума в Югославії // НТЕ. — 1968. — № 1; Невідомі записи українських пісень (з архіву І. Франка та М. Возняка) // Жовтень. — 1968. — № 6; Українська пісня і дума в Італії // Там само. — 1969. — № 1; Чумаки та їх пісні // Чумацькі пісні. — К., 1969; "Дума" в писаних джерелах 16—18 століть // Жовтень. — 1970. — № 6; Дорогами культурних зв'язків // Там само. — 1975. — № 6; Українська пісня у зв'язках із світовою культурою // Там само. — 1983. — № 1; Слава кобзаря Остапа Вересая // Їв. — 1984. — № 3; Наша пісня, наша дума // Наука і культура. — К., 1985. — Вип. 19; Українська пісня в Австралії // Жовтень. — 1988. — № 1; Творчість Т. Шевченка і фольклор // Більшовик Полтавщини. — 1939. — 9 берез.; Шевченко і музика [рец. на кн.: *Грінченко М.* Шевченко і музика. — К.: Мистецтво, 1941] // Комсомолець Полтавщини. — 1941. — 8 трав.; Скарби народу [рец. на кн.: Українські народні пісні. В 2 кн. [Тексти з музикою]. — К., 1954] // Літ. газета. — 1954. — 26 трав.; Історія пісні ("Шалійте, шалійте, скажені кати" на сл. О. Колесси, муз. А. Вахнянина) // Там само. — 1956. — 5 квіт.; Незаслужено забуті пісні // Там само. — 1957. — 13 серп.; "Вічний революціонер" // Ленінська молодь. — 1957. — 28 серп.; Автора пісні "Чорнії брови, карії очі..." встановлено! [К. Д. Думитрашко] // Там само. — 1958. — 11 трав.; Творча спадщина О. Роздольського // Вільна Україна. — 1958. — 19 верес.; Дорога реліквія // Ленінська молодь. — 1959. — 8 квіт.; Лондонська знахідка // Літ. Україна. — 1969. — 4 квіт.; Козак-піснетворець (С. Климовський): з блокнота літературного слідопита // Там само. — 5 серп.; Щедрувальні пісні // Армія України. – 1992. – 31 груд.; Їхав козак за Дунай: Доля пісні і її творця // Там само. — 1993. — 13 квіт.; Знає світ співака з України // Там само. — 28 квіт.

Літ.: Григорій Нудьга. Козак, філософ, поет. — Л., 2002. Григорій Нудьга. Біо-бібліогр. покажчик / Упор. *В. Івашків, Р. Марків, А. Вовчака.* — Л., 2007; *Богуцький М.* Пісні та романси українських поетів // Україна. — 1956. — № 16; *Рильський М.* Розквіт народної творчості на Україні // НТЕ. — 1957. — № 1; *Олійник В.* Про авторство українських народних пісень // Там само. — 1959. — № 2; *Погребенник Ф.* Рецензії // Там само. — 1962. — № 1; *Вовчак А.* Я. П. Йордан та українська народна пісня у світі // Питання сорабістики / За ред. *В. Моторного* та *Д. Шольце.* — Л.; Будишин, 2005; *Гарасим Л.* "Із словом в серці, з піснею в душі" (Післямова) // Григорій Нудьга. У колі світової культури / Відп. ред. *В. Івашків*; упоряд. *Р. Марків.* — Л., 2006; *Грець М.* Пісні та романси українських помів // Зоря Полтавщини. — 1957. — 27 берез.; *К. К.* Українська пісня на Заході // Наша культура (Варшава). — 1959. — Січ., № 1(9); *Христенко І.* Коротко про книги // Літ. газета. — 1960. — 4 жовт.; *Кацнельсон А.* Здавна і до сьогодні // Літ. Україна. — 1964. — 30 лип.; *Ільницький М.* Думи — предмет видання і дослідження // Там само. — 1971. — 12 жовт.; *Його ж.* Григорію Нудьзі — 60 // Там само. — 1973. — 23 січ.; *Брюховецький В.* "Наша дума, наша пісня" // Молода гвардія. — 1985. — 6 груд.; *Kozak S.* Z dziejów Ukrainy: Religia, Kultura, Myśl spoleczna (Studia i szkice). — Warszawa, 2006.

Н. Костюк

НУДЕРА Йосип (Йозеф) Войцех (1-а пол. 20 ст.) — муз. педагог. За походженням чех. Навч. у Празі й Відні. 1820—23 — викладач "музики на клавікордах" уч-ща в Межиріччі (тепер Корецького р-ну Рівнен. обл. Вик. обов'язки "із користю для юнацтва".

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Її ж.* Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзнавч. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24.

В. Щепакін

НУЖА Анна (Ганна) Віталіївна (15.03.1969, м. Київ) — віолончелістка, педагог. З. а. України (1998). Лауреатка Всесоюз. конкурсу струн. *квартетів* (Москва, 1989, 3-я премія), міжн.: *Конкурсу* ім. М. Лисенка (Київ, 1992, 1-а премія), *Фестивалю* пам'яті В. і Р. Горовиців (Харків, 1994, 1-а премія, золота медаль), кам. *ансамблів* "Premio Vittorio Gui", (Італія, 1995), 5-о Конкурсу кам. музики "Music World" (Фівізано, Італія, 2002, 1-а премія і спец. приз у категорії інстр. *дуетів*). Закін. Київ. ССМШ (1987, кл. *віолончелі* Н. Лушевої), Київ. конс. (1992, кл. *В. Червова*) та асистентуру-стажування при ній (1997, кер. той самий). 1995—96 удосконалювалась у Міжн. Моцарт-академії у Кракові (Польща, в К. Поппена й Р. Філіппіні); у В. Пергаментщикова в Любеку (Німеччина, 1995) та ін.

Від 1992 — у складі кам. ансамблю "Київ" *Будинка Національного органної і камерної музики України*, згодом його худож. кер. 1997—2005 — солістка *Національної філармонії України*. Від 2012 — голова Всеукр. громад. організації "Спілка музикантів України".

У складі кам. ансамблю "Київ" гастролювала в Бельгії, Італії, Німеччині, Росії та Японії; з ін. колективами — в Україні, Австрії, Болгарії, Німеччині, Польщі, Угорщині.

А. Нужа

Від 1997 — в. о. доцента кафедри струн.-смичк. інструментів *НМАУ*. Провадить актив. пед. діяльність, має студентів-лауреатів міжн. конкурсів (А. Страшнов-Пирський, С. Казаков та ін.).

Брала участь у міжн. фестивалях, зокр. — "Orlando-festival" (Нідерланди, 1991), "Шлезвіг-Гольштейн" (Lubeck, Німеччина 1995), кам. музики "Musicales", (Ліон, Франція, 1999), літній академії кам. музики "Prague-Wienna-Budapest" (Австрія, 1999), 46-й Міжн. фестивалі кам. музики у м. Пловдів (Болгарія, 2010), Міжн. гітарний фест. у м. Рюст (Австрія, 2012). Авторка й учасниця кількох постійно діючих муз. проектів: фп. *тріо* "ArtLine" (з 2008, директор), струн. тріо (*скрипка*, *віолончель*, *гітара*), дуету "Asteria bis" (разом із *Є. Черказовою*), "Таємниці людських пристрастей" та "Великий *концерт* з маленьких шедеврів" (роки).

Мала сольні концерти у Нац. філармонії України, Нац. будинку орган. і кам. музики (Київ), філармоніях Донецька, Харкова, Дніпра (кол. Дніпропетровськ), Запоріжжя, Ялти (АР Крим), Черкас.

Як солістка виступала з багатьма симф. і кам. *оркестрами*, поміж яких — симфонічний: *Національний симфонічний оркестр України*, *Національної Радіокомпанії України*, симф. оркестри Запоріз., Крим., Донец. філармоній; камерні: Київ. кам. оркестр, *"Київська камерата"*, *"Віртуози Львова"*.

Грала п/к диригентів — Г. Грабовського, Ґ. Шоу, Р. Ґасіора, *Р. Кофмана*, *В. Сіренка*, *В. Реді*, *І. Палкіна*, *В. Матюхіна*, *В. Шейка*, *Н. Пономарчук*, І. Каждана та ін.

У репертуарі — твори А. Вівальді, Й. Гайдна, Ж. Б. Бреваля, Л. Боккеріні, *Л. Бетховена*, Ж. Оффенбаха, *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, *Й. Брамса*, Е. Ґріґа, С. Франка, Е. Лало, К. Сен-Санса, В. Давидова, Д. Поппера, М. де Фальї, К. Дебюссі, В. Бриттена, *Д. Кабалевського*, *Д. Шостаковича*, а також укр. композиторів (*М. Лисенко*, *В. Косенко*, *Б. Лятошинський*, *А. Штогаренко*, *Є. Станкович*, *Ю. Іщенко*, *І. Карабиць* та ін.).

Має понад 20 записів у Фонд Нац. радіо України, поміж яких — Концерт для влч. з орк. Е. Лало, симф. *поеми* "Дон Кіхот" Р. Штрауса і "Schelomo" Е. Блоха, "Кол Нідрей" М. Бруха, "Угорська *рапсодія*" Д. Поппера, Концерт для влч. із симф. орк. *О. Яковчука*; Фп. *квінтет f-moll* С. Франка, 2 *терцети* для скр., влч. та гітари Н. Паганіні, Фп. квартет *Es-Dur* KV#493 і Фп. тріо *B-Dur* В. А. Моцарта, Фп. тріо *a-moll* "Пам'яті художника" *П. Чайковського* та баг. записів творів кам. *жанру* для фп. *квінтету*, квартету, тріо та дуету віолончель—*фортепіано*.

Дискогр.: *Яковчук О.* Концерт для влч. з орк. (2012); *Паганіні Н.* Два терцети для скр., влч. та гітари (2012); *Моцарт В. А.* Фортепіанний квартет *Es-Dur* KV#493 і *Франк С.* Фортепіанний квінтет *f-moll* (2012); *Шуберт Ф.* Фортепіанне тріо *Es-dur* і *Чайковський П.* Фортепіанне тріо *ля-мінор* "Пам'яті художника" (2010); CD "Asteria bis" (2003).

Літ.: *Сумарокова В.* Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // Муз. виконавство: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 1999. — Вип. 1; *Її ж.* Київська віолончельна школа в контексті дидактичних пошуків "випереджаючого навчання" // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського / Авт.-упор.: *А. Лащенко* та ін. — К., 2004; *Сікорська І.* За кордоном — така програма велика рідкість // Веч. Київ. — 1995; *Гожик Ю.* Солістка // Дзеркало тижня. — 1998. — 17 квіт.; *Зінченко Н.* І молитва, і танго // Хрещатик. — 2003. — 4 черв.; *Куляєва Н.* У Національній філармонії відбувся великий концерт з маленьких шедеврів // Хрещитик — 2004. — 4 груд.; *Морозова Л.* Размер не имеет значения // Коммерсантъ Украина. — 2011. — 27 окт.

В. Сумарокова

НУМІЗМАТИКА, БОНІСТИКА МУЗИЧНА (Н., від *лат.* numisma, *грец.* νόμισμα — монета; Б., від *франц.* bon — талон, чек, bonne — добрі гроші, bonus — гарний, зручний) 1.Нумізматика: а/ Колекціонування монет; б/ Допоміжна наук.-істор. дисципліна; вивчає монети як пам'ятки, що відображають економ. і культ. розвиток окр. країн і народів, досліджують роль грошей і грош. систем у тій чи ін. епосі. 2. Боністика: а/ Колекціонування старовин. грош. знаків; б/ Допоміж. істор.-наук. дисципліна, що вивчає папер. грош. знаки (бони) та ін. цінні папери (чеки, талони, купони, облігації, акції, ордери, векселі тощо, які перебували в обігу нарівні з папер. грішми і вже вийшли з обігу). Є джерелом дослідження історії функціонування та еволюції грош. системи, політ.-економ. докум. і культ. пам'яток минулого.

Н. містить інформацію стосовно історії, археології, політ. економії, мовознавства, мист-ва тощо. Як наук. дисципліна виросла з аматор. колекціонування монет. Збирання монет особливо поширилося в Європі за доби *Відродження* (15 ст.), спершу в Італії, згодом Німеччині та ін. країнах. В Україні колекціонування монет розпочалось у 16 ст. Поступово збирання монет набуло наук. змісту й *форми*. У баг. країнах із 17 ст., з'явились описи давніх монет, у 18 — на поч. 19 ст. створено 1-і каталоги музейн. колекцій. Згодом вийшли фундамент. праці, що визначили різні галузі Н. В Україні курс Н. читали у Львів. ун-ті з кін. 18 ст. Серед. і 2-а пол. 20 ст. в Європі позначені нов. підходом до Н., запропонованим, зокр. рос. і укр. ученим І. Спаським, котрий досліджував насамперед монетні скарби, порівнював їх зі свідченнями писем. джерел, розробив новіт. методику дослідження недатованих монет (аналіз штемпелів). Ювілейні (ЮМ.) і пам'ятні монети (ПМ.) у кол. СРСР випускалися, перш за все, для обслуговування сфери обігу,

ЮМ. "Микола Лисенко" (2002)

а до колекцій входила тільки невел. частка їх тиражу. Поява ПМ. (монет особливого карбування в пам'ять про якісь події, на честь певних осіб, ювілейних дат, присв. різним явищам сусп. життя, природи тощо) у рад. Н. відкрила можливість для переходу від хронолог. принципу колекціонування до тематичного (зокр. пам'ятний рубель "*Т. Шевченко*", 1989). ЮМ. випускаються для відзначення ювілейн. дат визначн. осіб, організацій, подій тощо.

Гол. осередком нумізмат. досліджень у світі є відділ Н. музея Ермітаж (С.Пб., РФ). Н. розвинута в Німеччині, Польщі, Швеції, ін. країнах Європи, Канаді, США та ін. В Україні найбільші колекції монет належать Київ. і Львів. істор. музеям. Н. як навч. дисципліну викладають у Львів. ун-ті та ін. вишах. Першими ПМ. в Україні вважаються давньорус. "златники" кн. Володимира Святославича (980—1015).

Лицьовий бік монети, а також медалі, де зображено символ (герб) держави (у монарх. країнах — портрет правителя) називається аверсом (*франц.* avers, від *лат.* adversus — обернений обличчям). На зворотному боці — реверсі (від *лат.* reverses — зворотній) — карбується номінал монети. Вел. різноманітністю характеризуються аверси ПМ. Напис на монеті — легенда (від *лат.* legenda — те, що має бути прочитаним) — складається з ряду елементів: назви держави (імені монарха), місця карбування, року випуску, іноді назви самої монети. Певні написи можуть міститися також на ґурті (*нім.* gurt, буквально — пояс, підпруга; ребро, обрізі) монети (медалі): зазначення проби металу або ваги, ініціали майстрів, ін. написи як рельєфними, так і вдавленими літерами. Оформлення ґурту є елементом не лише захисту, а й дизайну.

В Україні програма випуску укр. ЮМ. і ПМ. має передусім культ., пізнавальний і політ. характер, покликана унаочнити 1000-літній набуток історії та культури України. Упродовж 1995—2016 в обіг випущено понад 500 ЮМ. і ПМ, поміж найвідом. авторів: С. Беляєв, О. Івахненко, М. Кочубей, Д. Лоббан, С. Міненок, А. Пономаренко, Т. Прохорова, А. Сніжко, В. Таран, О. й С. Харуки, В. Швецов та ін.

ПМ. та ЮМ. класифікують за мат-лом виготовлення [з дорогоцінних металів(золото, срібло); біметалеві — з дорогоцін. і недорогоцінних та монети з недорогоцінних металів] і тематикою. У НМ. значну кількість монет різних темат. серій можна умовно об'єднати за причетністю їх до світ. та укр. муз. культури, зокр. — видат. *композитори*, співаки, муз.-театр. діячі; визначні постаті козац. доби, оспівані в *думах* і нар. *піснях*; поети й письменники, до творчості яких звертались укр. композитори; зображення *народних музичних інструментів*, окр. муз. творів, а також сцен із муз.-театр. вистав, будівлі т-рів, навч. закладів тощо.

На всіх ЮМ. та ПМ. указано рік випуску, номінал монети, зображено логотип монет. двору Нац. банку України (НБУ) та малий Держ. Герб України, в легенді також зазначено роки життя видат. особи, якій присв. монету.

У квіт. 1994 прийнято спільну постанову КМУ і НБУ щодо випуску ПМ. Організацію випуску, згідно з довгострок. програмою, узгоджено з НАНУ, покладено на відповідне управління НБУ, для розробки річних темат. планів, номін. рядів і техн. характеристик, проектів дизайнів і тиражів, виготовлення реклам. продукції, забезпечення розповсюдження монет.

На ЮМ. у серії "Видатні особистості України" представлено ряд відом. композиторів, кобзарів, співаків, хореографів, муз.-драм. акторів.

"*Микола Лисенко*" (26.03.2002, 2 грн., нейзильбер, худож. Л. Корень, М. Кочубей, скульп. В. Атаманчук, В. Дем'яненко) присв. 160-річчю від дня нар. На аверсі — нотн. уривок з *гімну* "*Молитва за Україну*" (1885), на реверсі — портрет М. Лисенка, по колу монети *легенда* ["Микола Лисенко" (праворуч) та "1842—1912" (ліворуч)].

"*Остап Вересай*" (23.09.2003, 2 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. Р. Чайковський) — до 200-річчя з дня нар. На аверсі праворуч зображено *бандуру* на тлі горизонт. орнамент. смуги, над якою розміщено легенду. На реверсі — сліпого кобзаря з муз. інструментом у руках, ліворуч у 2 рядки — "1803—1890" і напис півколом — "Остап Вересай".

"*Борис Лятошинський*" (5.01.2005, 2 грн., нейзильбер, худож. Н. Дерегус-Лоренс, М. Дерегус, Б. Груденко, скульп. В. Дем'яненко, С. Іваненко) присв. 110-річчю від дня нар. На аверсі монети на тлі нотн. рядків — скрипк. ключ в облямуванні орнаменту, за мотивами нар. розписів. На реверсі — портрет композитора й півколом написи: "Борис Лятошинський", "1895—1968".

"*Володимир Івасюк*" (29.09.2009, 2 грн., нейзильбер, худож., скульп. В. Атаманчук) — до 50-річчя з дня нар. На аверсі — композиція зі стилізованої квітки рути на тлі орнамент. смуги (ліворуч) і муз. електроінструменти (праворуч). На реверсі — портрет композитора, облямований листям калини на тлі стилізованої *грамплатівки*, та легенда (півколом "Володимир Івасюк", "1949—1979").

"*Соломія Крушельницька*" (12.11.1997, 2 грн., мідно-нікелевий сплав, худож. В. Швецов, скульп. Ш. Новотни) — до 125-річчя від дня нар. На реверсі — портрет співачки у профіль, по колу легенда (вгорі — "Соломія Крушельницька", внизу — "1872—1952").

На реверсі монети "*Анатолій Солов'яненко*" (22.09.1999, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Дем'яненко) — портрет у профіль, легенда ("Анатолій Солов'яненко", "1932—1999"). На аверсі — у центрі кола, утвореного намистовим узором, — зображення малого Держ. Герба України в облямуванні гілок калини.

"*Іван Козловський*" (15.03.2000, 2 грн., нейзильбер, худ. М. Кочубей, М. Зноба, скульп. С. Іваненко) присв. 100-річчю від дня нар. На аверсі — дзеркал. зображення *ліри* на тлі матового рослин. орнаменту й написи: "2000, Україна, 2 гривні". На реверсі — портрет митця у профіль і напис по колу: "1900", "Іван Козловський", "1993".

"*Борис Гмиря*" (20.07.2003, 2 грн., нейзильбер, худож. Л. Корень, скульп. Р. Чайковський) присв. 100-річчю від дня нар. На аверсі — скрипк. ключ, облямований букетом польових квітів. На реверсі — портрет Б. Гмирі, праворуч від якого

ЮМ. "Остап Вересай" (2003)

ЮМ. "Соломія Крушельницька" (1997)

у 2 рядки — "1903—1969", унизу зображено факсиміле співака.

На аверсі монети "*Оксана Петрусенко*" (5.02.2010, 5 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Атаманчук, А. Дем'яненко) — макова квітка на тлі початкових тактів *мелодії пісні* "Реве та стогне Дніпр широкий", розташованих по колу. На реверсі — портрет співачки в укр. строї та легенда (праворуч): "Оксана Петрусенко" (півколом), "1900—1940".

"*Серж Лифар*" (25.02.2004, 2 грн., нейзильбер, худож. О. Терьохіна, Н. Домовицьких, скульп. С. Іваненко, В. Атаманчук) — присв. 100-річчю від дня нар. На аверсі на тлі рельєфного квадрата — стилізована фігура танцівника в образі Ікара (одна з найвідом. ролей С. Лифаря). На реверсі — звернений праворуч профіль С. Лифаря і напис у 2 рядки: Серж Лифар (унизу) і праворуч півколом — "1904—1986".

"*Павло Вірський*" (21.02.2005, 2 грн., нейзильбер, худож. Ю. Скоблікова, скульп. В. Атаманчук, С. Іваненко) до 100-річчя від дня нар. На аверсі в обрамлені намистового кола — *композиція*, що символізує укр. *танець* (квіти зі стрічками), в середині якої — малий Держ. Герб України. На реверсі — портрет у профіль, ліворуч від якого у 2 рядки — "1905—1975", унизу півколом — напис "Павло Вірський".

"*Марія Заньковецька*" (15.06.2004, 2 грн, нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. Р. Чайковський) до 150-річчя від дня нар. На аверсі на дзеркальному тлі — стилізована квітка (в центрі), праворуч обрамлена стилізованою сцен. завісою. На реверсі монети на перед. плані праворуч — портрет, на 2-у плані — стилізований квітк. орнамент і по колу ліворуч напис: "Марія Заньковецька", унизу — "1854—1934".

На реверсі монети "*Лесь Курбас*" (26.02.2007, 2 грн., нейзильбер, худож., скульп. В. Атаманчук) — портрет митця на тлі стилізованого геометр. орнаменту, що використовувався під час оформлення театр. афіш "*Березоля*" в 1920-х.

У серії ПМ. "Видат. особистості України" представлено також галерею постатей, які відіграли визнач. роль в історії, культурі, науці, а також мали значний вплив на укр. муз. культуру.

"*Григорій Сковорода*" (21.06.1996, 1 млн. крб., срібло, худож. Т. Прохорова, скульп. О. Хазов, В. Харламов). На реверсі монети в центрі розміщено портрет Г. Сковороди. Ліворуч від портрета відтворено відбиток особистої печатки, по колу монети написи: "Григорій Сковорода", "1722—1794".

"*Леся Українка*" (1.09. 1996, 200 000 крб., мідно-нікелевий сплав [мельхіор]; 10.04.1996, 1 млн. крб., срібло, обидві — худож. О. Івахненко, скульп. Ш. Новотни) — до 125-річчя від дня нар. На реверсі — портрет поетеси, написи "Леся Українка", "1871—1913").

"*Іван Франко*" (23.08.2006, 5 грн., срібло; 2 грн., нейзильбер; худож., скульп. Р. Чайковський) — присв. 150-річчю з дня нар. На аверсі у центрі — каменяр, який розколює скелю, На реверсі — портрет І. Франка, ліворуч і праворуч від якого — уламки кам'яної брили й написи: "Іван Франко", "1856—1916".

"*Тарас Шевченко*" (12.03.1997, 200 грн., худож. О. Івахненко, С. Міненок, Т. Прохорова, скульп. К. Райтер, А. Цанашка) — 1-а золота ПМ. України. На реверсі в центрі поля — портрет поета, під яким розміщено його автограф; поруч — співаючий кобзар із хлопчиком-поводирем біля сільс. хати.

"*Володимир Сосюра*" (23.01.1998, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Атаманчук) присв. 100-річчю від дня нар. На реверсі на тлі аркушів паперу, перекладених (ліворуч) гілками калини, — портрет поета, написи (ліворуч по колу) — "Володимир Сосюра", праворуч у 2 ряд ки — "1898—1965", внизу в 2 рядки: факсиміле вірша "Любіть Україну". На аверсі в центрі намистового кола — малий Держ. Герб України в облямуванні гілок калини, над ним — "1998" (рік карбування), відокремлені орнаментом написи: "Україна" (по колу вгорі), "2 гривні" (внизу в 2 рядки).

ЮМ. "*Григорій Квітка-Основ'яненко*" (18.11.2008, 2 грн., нейзильбер, худож., скульп. В. Атаманчук) — до 160-річчя з дня нар. На аверсі монети угорі — малий Держ. Герб України, напис півколом "Національний банк України", зображено типовий для сходу України вид міста XIX ст., унизу написи: "2 гривні", "2008" (рік карбування, праворуч) та логотип Монетного двору НБУ (ліворуч). На реверсі — портрет Квітки-Основ'яненка й написи: "Григорій Квітка-Основ'яненко" (угорі півколом), "1778—1843" (унизу).

"*Микола Гоголь*" (27.02.2009, 5 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Дем'яненко, С. Іваненко) — присв. 200-річчю від дня нар. На аверсі вгорі — малий Держ. Герб України, напис півколом "Національний банк України", унизу: "5 гривень", "2009" (рік карбування) та композиція, що символізує осн. теми творчості Гоголя: Україна з її історією, звичаями, міфами й світське життя імперської столиці. На реверсі — портрет М. Гоголя в накидці, під якою — вишиванка. Угорі півколом написи — "Микола Гоголь", унизу —"1809—1852".

"*Павло Чубинський*" (14.01.2009, 2 грн., нейзильбер, худож., скульп. В. Атаманчук). На аверсі — стилізований рослин. орнамент, у центрі — композиція, що символізує його етногр. дослідження — нар. муз. *інструменти*, гетьманські клейноди тощо. На реверсі — портрет П. Чубинського в орнамент. облямуванні й написи — "Павло Чубинський" (угорі півколом), "1839" (ліворуч), "1884" (праворуч).

"Леонід Глібов" (24.09.2002, 2 грн, нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. Р. Чайковський) — до 175-річчя з дня нар. поета, байкаря, драматурга та літ. критика. На аверсі — герої байки "Музи́ки".

"*Максим Рильський*" (21.02.2005, 2 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Дем'яненко, Р. Чайковський) — присв. 100-річчю від дня нар. На аверсі —стилізована композиція — переплетені троянда й виноград, ліворуч (вертикально у 2 рядки — написи "Україна", "2 гривні"; над ними логотип Монетного двору НБУ, під написами — малий Держ. Герб України — "2005". На реверсі — портрет М. Рильського, ліворуч від якого (у 2 рядки вертикально) написи: "Максим Рильський", "1895—1964".

"*Андрій Малишко*" (30.09.2003, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Атаманчук). На аверсі угорі напис півколом "Україна", в облямуванні рушника із зображенням стилізованого птаха (ліворуч) і квітів (праворуч) малий Держ. Герб України, під ним у 3 рядки написи: "2 гривні", "2003" та логотип Монетн. двору НБУ. На реверсі — портрет А. Малишка; на 2-у плані сільський пейзаж (ліворуч сонце, дерева, право-

ЮМ. "Борис Гмиря" (2003)

ЮМ. "Марія Заньковецька" (2004)

руч — хата, мальви), унизу півколом написи: "1912—1970", "Андрій Малишко".

ЮМ. "*Дмитро Луценко*" (8.09.2006, 5 грн, срібло, 2 грн. нейзильбер, худож. Р. Чайковський) — присв. 85-річчю від дня нар. На реверсі — портрет поета, праворуч від якого розміщено 2 суцвіття каштана й стилізовані написи: "Березова Рудка, 1921 — Київ, 1989", по колу монети — "Як тебе не любити, Києве мій!" (угорі), "Дмитро Луценко" (внизу).

"*Павло Тичина*" (20.01.2011, 5грн., срібло, худож.-скульп. В. Атаманчук) до 120-річчя від дня нар. На аверсі монети — рядки вірша: "І кричу я: «Україно!»" (1942), його малюнок родинної садиби, ліворуч — квіти мальви. На реверсі — портрет поета на тлі книжк. полиць, унизу: стилізовані написи "Павло Тичина", "1891—1967".

"*Симон Петлюра*" (29,05.2009, 2 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульпт. А. Дем'яненко, С. Іваненко). На аверсі угорі — 2 воїни часів УНР і профіль українки у вінку (символ молодої держави). На реверсі — портрет С. Петлюри, праворуч і ліворуч від якого написи: "1879—1926", унизу півколом "Симон Петлюра".

"*Михайло Вербицький*" (4.03.2015, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Дем'яненко, В. Атаманчук) до 200-річчя від дня нар. На аверсі вгорі напис "Україна", стилізована композиція на тлі Держ. Прапора України, рядки Держ. Гімну України — "Ще не вмерла України і слава, і воля, ще нам, браття молодії, усміхнеться доля"; під ними — малий Держ. Герб України, праворуч і ліворуч — групи вик-ців Гімну, внизу — номінал "2 гривні", "2015" (праворуч), логотип Монетн. двору НБУ (ліворуч). На реверсі — портрет М. Вербицького, ліворуч від нього — рослин. орнамент, ліра, під якою *інципіт* Гімну, роки життя: "1815" (ліворуч), "1870" (праворуч), і внизу праворуч — напис півколом "Михайло Вербицький".

ПМ. "Бандура" (2003)

"*Андрей Шептицький*" (15.07.2015, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Атаманчук) до 150-річчя від дня нар. На аверсі угорі — малий Держ. Герб України та напис півколом "Національний банк України", в центрі — композиція з церк. атрибутами, внизу: "2 гривні", "2015", логотип Монетн. двору НБУ (праворуч). На реверсі зображено Андрея Шептицького, який сидить у кріслі з книжкою на колінах, ліворуч — митра; праворуч написи півколом: "Митрополит Андрей Шептицький" (унизу), "1865—1944" (угорі).

"*Іван Карпенко-Карий*" (14.09.2015, 2 грн., нейзильбер, худож. М. Кочубей, скульп. В. Дем'яненко, С. Іваненко) присв. 170-річчю від дня нар. На аверсі вгорі — малий Держ. Герб України, напис півколом "Національний банк України", в центрі — стилізована композиція: на сцені, увінчаній масками комедії і трагедії, зображено фрагмент спектаклю, з рампи звисає картуш із написами "Хазяїн", "Сто тисяч", унизу: номінал "2 гривні", рік карбування монети "2015" (праворуч) і логотип Монетного двору НБУ (ліворуч). На реверсі — композиція, що символізує режисуру й актор. таланти І. Карпенка-Карого (він — ляльковод із ляльками своїх героїв), праворуч — хутір Надія, вгорі півколом напис "Іван Карпенко-Карий", "1845—1907" (ліворуч).

ПМ. "Ліра" (2004)

Серія "Герої козацької доби", присв. 500-річчю укр. козацтва, репрезентує галерею героїч. постатей — захисників укр. нації і найважливіші події вітчизн. історії 16—18 ст. Відкриває серію ПМ.

"Козак *Мамай*" (23.07.1997, 20 грн., срібло, худож. О. Івахненко, скульп. А. Новаковськи) — узагальнений образ укр. козака, оспіваного в нар. піснях, легендах, мистецтві. На аверсі в центрі в намистовому колі — композиція, що символізує нац. ідею Соборності України об'єднання всіх укр. земель — геральдичні фігури покровителя Києва св. Архистратига Михаїла в лицар. обладунку й зі списом та коронованого лева Галиц.-Волинського князівства, які тримають малий Держ. Герб України — тризуб на щиті. Над композицією дата "1997" (рік карбування). Вгорі по зовн. колу розміщено напис "Україна", внизу в 2 рядки — "20 гривень". Написи по колу розділено барок. орнаментами із зображеннями грифонів. Ліворуч від числа 20 — позначення й проба срібла (Ag 925), праворуч — його вага в чистоті 31,1. На реверсі в центрі намистового кола — композиція, що відтворює сюжет нар. картини 18—20 ст.: козак Мамай сидить по-турецькому в розкішно гаптованому, отороченому хутром жупані, курить люльку та грає на бандурі. Навколо — традиц. зображення атрибутів козац. військ. побуту того часу: споряджений кінь, прив'язаний до встромленого в землю списа з прапорцем на верхівці; молодий дуб, з якого звисає козац. шабля; пістоль і кістяна порохівниця; висока турец. шапка й пляшка оковитої. По зовнішн. колу написи: ліворуч — "Козак Мамай", праворуч — "лицар волі і честі". Вгорі написи розділено прапорцем на верхівці списа, внизу — стилізованою гілкою червоної калини.

До серії "Герої козацької доби" з-поміж ін. також увійшли:

ПМ. "*Іван Мазепа*" (20.02.2001, скульп. В. Дем'яненко), присв. гетьманові України (1687—1709);

ПМ. "*Кирило Розумовський*" (27.11.2003, всі номіналом 10 грн., срібло, худож. О. Івахненко, С. Іваненко, скульп. С. Іваненко, А. Новаковськи), присв. гетьманові України К. Розумовському (1728—1803 рр.);

ЮМ. "350-річчя Конотопської битви" (19.06.2009, 10 грн., срібло, худож. М. Кочубей, В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. А. Дем'яненко, В. Атаманчук) присв. 350-річчю перемоги війська, очолюваного гетьманом України І. Виговським, у битві під Конотопом (тепер Сум. обл.) у черв. 1659. На аверсі — на тлі крила (алегорії перемоги) зображено гетьманські клейноди, козац. зброю і бандуру.

Постаті, представлені на монетах серії "Герої козацької доби", широко оспівані в укр. нар. думах і піснях.

У серії "Гетьманські столиці" вийшла

ПМ. "Глухів" (10.11.2008, 10 грн., срібло, худож. А. Сніжко, скульп. А. Дем'яненко, С. Іваненко). Істор. минуле міста тісно пов'язане з процесами державо- й правотворення, *освітою музичною*. На аверсі в центрі зображено гармату і *дзвін*, що виготовлялись у Глухові (тепер Черніг. обл.). На реверсі — стилізовану панораму міста, в центрі якої: Київська брама міськ. фортеці; угорі півколом напис — "Гетьманська столиця", під ним: герб міста, 4 портрети гетьманів та написи: "Іван Скоропадський, Павло Полуботок, Данило Апостол, Кирило Розумовський", унизу між стилізованими фрагментами орнаменту — напис "Глухів".

Серію ПМ. "Народні музичні інструменти" представляють:

"Бандура" (23.12.2003), "Ліра" (21.12.2004, обидві номіналом 5 грн., мельхіор, нордік), "Цимбали" (22.12.2006), ПМ. "*Бугай*" [(7.11.2007, обидві номіналом 5 грн., нікель, нордік; всі — худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Дем'яненко, В. Атаманчук (2 і 4).]. На рельєфних поверхнях аверсу монет символічно зображено звук. хвилі, струни інструментів у вигляді стилізованих рослин. барок. орнаментів. На реверсі — муз. інструменти, по колу — барок. орнамент. Легенди монет виконано шрифтом, стилізованим під козацький.

Вел. групу ПМ. України становлять монети, введені в обіг на відзначення річниць важл. подій нац. історії і культури.

У серії "Духовні скарби України":

ЮМ. "Енеїда" (випущено в обіг 28.10.1998, номіналом 100 грн., золото, худож. і скульп. Р. Чайковський) до 200-річчя 1-о видання *поеми І. Котляревського*. На аверсі — малий Держ. Герб України в оточенні антич. і козац. атрибутів: 2 ліри, шолом, шабля, куманець та сагайдак зі стрілами. На реверсі — гротеск. зображення героїв поеми на тлі укр. краєвиду: Еней і Дідона стоять обабіч центр. фігури козака-бандуриста.

ПМ. "За твором М. В. Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки" (10.08.2009, 50 грн., срібло, елементи оздоблення монети — сапфір жовтий масою 0,06 карата, локальна позолота; худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Атаманчук, В. Дем'яненко) присв. творчості М. Гоголя. Гол. темою композиції є сюжет однієї з найяскравіших повістей зб-ки "Ніч перед Різдвом", неодноразово втілений у муз. творах, зокр. *операх*.

ПМ. "Не вмирає душа наша, не вмирає воля" (30.01.2004, 20 грн., срібло, худож. і скульп. Р. Чайковський) з нагоди 190-ї річниці від дня нар. Т. Шевченка. На аверсі в центрі — Держ. Герб України на тлі рушника з голограф. зображенням орнаменту (ліворуч); праворуч від Герба — мальви. Угорі півколом — напис "Україна", внизу в 3 рядки — "20 гривень", "2004" та позначення металу і його проба (Ag 925), маса в чистоті (62,2) та логотип Монет. двору НБУ. На реверсі — портрет Т. Шевченка з факсиміле, по обидва боки від портрета: композиція, що нагадує крила, — герої творів на тлі дерев, півколом написи: угорі: "Не вмирає душа наша", внизу: "Не вмирає воля".

"200-річчя від дня народження Шевченка" (7.03.2014, 5 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки; скульп. А. Дем'яненко, С. Іваненко). На аверсі вгорі —стилізоване зображення 2-х муз: Поезії та Образотворчого мистецтва, внизу на рушнику — логотип Монет. двору НБУ. На реверсі вміщено портрет Т. Шевченка й написи: "Свою Україну любіть..." (вгорі), "Т. Шевченко (1814—1861)" (унизу), стилізований рослин. орнамент (праворуч і ліворуч).

"200-річчя від дня народження Шевченка" (7.03.2014, 50 грн., срібло, худож.: В. Таран, О. й С. Харуки; скульп.: А. й В. Дем'яненки). На аверсі в центрі — в колі з рядків вірша "Муза" ("... Вночі, і вдень, і ввечері, і рано витай зо мною і учи, учи неложними устами сказати правду"); на тлі рушника — музи Поезії та Образотворчого мистецтва, внизу — факсиміле Т. Шевченка. На реверсі монети, поле якої розділено навпіл (угорі дзеркальна поверхня, внизу — рельєфна), по колу зображено серію автопортретів Т. Шевченка, що ілюструють різні періоди життя митця, його талант; у центрі на дзеркальному тлі — рядки: "Доля ...Ми не лукавили з тобою, ми просто йшли; у нас нема зерна неправди за собою"; внизу на рельєфному тлі — "Тарас Шевченко", ліворуч — "1814—1861".

Серія "Українська спадщина":

ЮМ. "140-річчя Всеукраїнського товариства "*Просвіта*" імені Тараса Шевченка" (1.12.2008, 5 грн., мідно-нікелевий сплав, нордік, худож. С. Іваненко, скульп. В. Дем'яненко, С. Іваненко). На аверсі — орнамент. дерево життя, на реверсі — емблема тов-ва "Просвіта".

"Українська *лірична пісня*" (29.10.2012, 5 грн., нейзильбер; 10 грн., срібло, худож.: В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Дем'яненко, С. Іваненко). На аверсі — вінок (на монеті зі срібла — кольоровий) із барвінку зі стрічками. На реверсі в стилізов. колі з хаток, тинів та квіток на дзеркальному тлі зображено дівчину з коромислом і парубка, по колу монети на матовому тлі — стилізов. квітки барвінку, внизу напис "Українська лірична пісня".

У тій самій серії на 2015 було заплановано ПМ. "Українська козацька пісня" (10 грн., срібло, нейзильбер), але її випуск відтерміновано.

"До 200-річчя *С. Гулака-Артемовського*" (15.02.2013, срібло, 20 грн, худож. М. Кочубей, скульп.: А. й В. Дем'яненки) присв. ювілею С. Гулака-Артемовського й 150-річчю з дня прем'єри опери "Запорожець за Дунаєм". На аверсі розміщено стилізов. композицію, в центрі якої — гол. персонажі опери: Одарка й Іван Карась на тлі мечеті, на передньому плані сільс. пейзаж — хати під солом'яними стріхами, тин, мальви. На реверсі в облямуванні стилізов. барок. рослин. орнаменту — портрет С. Гулака-Артемовського, який тримає в руці перо; праворуч від нього — герої опери Оксана й Андрій, ліворуч над лірою — жінка, яка уособлює музу, вгорі написи: "Семен Гулак-Артемовський" (півколом), "200 років".

ПМ. "*Гопак*" (29.07.2011, 5 грн, нейзильбер, 10 грн., срібло; худож. М. Кочубей, скульп. А. Дем'яненко, С. Іваненко). На реверсі —козак із шаблею, що танцює, ліворуч від нього — стилізований орнамент.

"50-річчя заснування Національної премії України імені Тараса Шевченка" (12.05.2011, 5 грн, нейзильбер, худож.: В. Таран, О. й С. Харук, скульп.: В. Дем'яненко, В. Іваненко). На аверсі — композиція, що символізує категорії Нац. премії України ім. Т. Шевченка: розгорнута книжка, перо, палітра, пензлі; на стилізованому тлі — рядки з поезії Т. Шевченка "І мертвим, і живим..." ("...Учітесь, читайте, І чужому научайтесь, Й свого не цурайтесь") та факсиміле Т. Шевченка. На реверсі зображено портрет Т. Шевченка (праворуч), напис — "50 років", "Національна премія України імені Тараса Шевченка" (ліворуч), унизу — стилізовану гілку.

"Останній шлях Кобзаря" (29.04.2011, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. А. Дем'яненко, С. Іваненко, номінал 5 грн., нейзильбер) присв. 150-річчю від дня смерті Т. Шевченка й перепоховання його в Україні. На аверсі зображено пам'ятник, встановлений на могилі Т. Шевченка, праворуч від якого рядки "...Щоб лани широкополі, і Дніпро, і кручі було видно, було чути, як реве ревучий", факсиміле Т. Шевченка, внизу праворуч — стилізоване зображення Дніпра, над яким логотип Монет. двору НБУ, ліворуч — написи: "5

ПМ. "Григорій Сковорода" (1996)

ПМ. "Тарас Шевченко" (1997)

ПМ. "Серж Лифар" (2004)

гривень", "2011". На реверсі зображено стилізовану схему маршруту перепоховання Т. Шевченка із Санкт-Петербурга до Канева (тепер Черкас. обл., праворуч), барельєф Т. Шевченка (розміщений на хресті, встановленому на Чернечій горі після перепоховання — ліворуч), та написи: "8—22 травня 1861 року", вгорі півколом — "Останній шлях Кобзаря".

"За твором Лесі Українки «Лісова пісня»" (28.02.2011, 20 грн, срібло, худож.: аверс — В. Таран, О. й С. Харуки, реверс — А. Дем'яненко, скульп. А. й В.. Дем'яненки) присв. 140-річчю від дня нар. поетеси й 100-річчю написання драми "Лісова пісня". На аверсі розміщено: вгорі малий Держ. Герб України й напис півколом "Національний банк України", ліворуч — "1871—1913" і портрет Лесі Українки, позолочене перо, над яким напис "Леся Українка", праворуч — калинова гілка, під якою рік карбування монети — "2011", унизу номінал — "Двадцять гривень". Елемент оздоблення — локальна позолота (вміст золота в чистоті не менше, ніж 0,000287 г). На реверсі на передньому плані зображено ліричний образ Мавки з гілкою верби в руках, що є частиною "старезного, густого, предковічного" лісу, на другому плані на дзеркальному тлі — Лукаш, який, притулившись до берези, грає на *сопілці*, під звуки якої прокидається Мавка. Внизу праворуч напис: "Лісова пісня".

"Український *балет*" (30.04.2010, 50 грн, золото, худож. В. Таран, О. й С. Харуки; скульп. В. Атаманчук, С. Іваненко) присв. укр. балету. На аверсі — малий Держ. Герб України (вгорі), напис півколом "Національний банк України", внизу написи: "50 гривень", "2010" та стилізована сцен. завіса (ліворуч), пуанти, позначення металу й проба (Au 900), маса в чистоті (15,55) та логотип Монет. двору Нац. банку України (праворуч). На реверсі — рельєф. зображення танцівників, ліворуч на тлі стилізов. смуг — горизонтал. напис "Український балет".

"Щедрик" (5.01.2016, 20 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. А. й В. Дем'яненки) до 100-річчя 1-о хор. виконання твору *М. Леонтовича* "Щедрик", зданого в усьому світі під назвою "Коляда дзвонів" ("Carol of the Bells", "Ukrainian Bell Carol", "Ukrainian Carol") *хором* Київ. ун-ту. На аверсі вгорі зображено малий Держ. Герб України, й півколом напис — "Національний банк України", внизу номінал — "Двадцять гривень", у намистовому колі розташовано різдвяну зірку, в центрі якої — колядники, праворуч від них на дзеркал. тлі — рік карбування монети "2016"; між променями зірки — по 3 дзвоники. На реверсі — композиція, поділена на 2 част. стилізов. муз., рядком зі "Щедрика"; вгорі зображено портрет М. Леонтовича з диригент. паличкою в правій руці, на лівій руці композитора сидить ластівка, праворуч — напис "Микола Леонтович"; ліворуч від портрета на тлі концентрич. кіл, що символізують звучання музики (в їх центрі вставка з кубічного оксиду цирконію), напис "Щедрик"; внизу "колядка дзвонів" (на тлі кольор. голограф. кіл відтворено дзвоники). Елементи оздоблення — кубіч. оксид цирконію діаметром 2,0 мм і голограф. зображення.

"Щедрик" (5.01.2016, 5 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. А. Дем'яненко) — на аверсі (на матовому тлі) вгорі малий Держ. Герб України, праворуч напис "Україна", під яким рік карбування монети "2016"; на тлі нот. рядків рельєф. зображення ластівки, під якою праворуч номінал — "5 гривень", і логотип Банкнотно-монетного двору НБУ. На реверсі зображено групу колядників, які співають; один із них тримає різдвяну зірку, над якою написи — "Щедрик, щедрик, щедрівочка".

У серії "Відродження української державності" з-поміж інших, вийшла ПМ. "*Державний Гімн України*" (19.08.2005, 10 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Атаманчук), присв. держ. символу й 140-й річниці 1-о публіч. виконання Нац. *Гімну* України. На аверсі на тлі стилізованого Держ. Прапора України — нот. інципіт Держ. Гімну України. На реверсі — спіралеподібний напис "Сто сорокова річниця з часу першого публічного виконання Нац. Гімну України, автор мелодії — *Михайло Вербицький* (1815—1870), автор слів — Павло Чубинський (1839—1884)", усередині якого — голограф. зображення квітки.

У серії "Пам'ятники архітектури України" вийшла

ЮМ. "120 років *Одеському державному академічному театру опери та балету*" (25.07.2007, 10 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. С. Іваненко, А. Дем'яненко; 5 грн., нейзильбер, худож. В. Атаманчук, В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Атаманчук, В. Дем'яненко), присв. 120-річчю знаменитої будівлі в *стилях Бароко* й *Рококо*. На аверсі — інтер'єр глядац. зали й сцена з балету.

ПМ. "Щедрик" (2016)

У серії "Вищі навчальні заклади України" вийшла

ЮМ. "100 років *Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського*" (1.11.2013, 2 грн., нейзильбер; 5 грн, срібло, худож. і скульп. Р. Чайковський). На аверсі на тлі стилізов. композиції — *рояль*, скрипк. ключ та нот. стан, портрет *П. Чайковського*. На реверсі на дзеркальному тлі — споруда оперної студії НМАУ, під якою напис "100 років" і лаврова гілка; по колу розміщено напис "Національна музична академія України імені П. І. Чайковського".

"400 років Національному університету «*Києво-Могилянська академія*»" (15.09.2015, 5 грн., срібло, 2 грн., нейзильбер, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. А. Дем'яненко) присв. одному з найстаріших вищих навч. закладів України. На аверсі: вгорі — малий Державний Герб України,

праворуч від якого написи "Україна", "2015"; у центрі (на дзеркальному тлі) — герб Києво-Могил. академії, обламований стрічкою з девізом Ун-ту латиною: "Tempus fugit, academia sempiterna" ("Час плинний — академія вічна"); під гербом — номінал "П'ять гривень" ("Дві гривні"). На реверсі на тлі староакадемічного (Мазепинського) корпусу — фрагмент гравюри (3 спудеї із сувоями в руках) і написи: "Києво-Могилянська академія" (вгорі по колу), "400 років" (над будівлею), внизу (на тлі стилізованого барокового орнаменту) — "Національний університет".

Поза названими серіями ("Інші монети") вийшли:

ЮМ. "100 років *Львівському театру опери та балету*", (17.10. і 30.10.2000, 10 грн., срібло, 5 грн., нейзильбер, худож. С. Бєляєв, скульп. В. Дем'яненко, В. Атаманчук). На аверсі вгорі — зображення ліри між скульптурами, що прикрашають інтер'єр Т-ру й символізують Талію (комедію) і Мельпомену (трагедію).

ЮМ. "100 років Чернівецькому музично-драматичному театру ім. О. Кобилянської" (3.10.2005, 10 грн, срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. С. Іваненко). На аверсі — скульптурна композиція з Мельпоменою (символ сцен. мистецтва), що прикрашає портал споруди, на реверсі — будівля Т-ру й пам'ятник *О. Кобилянській* перед ним.

"150 років *Національній філармонії України*" (12.09.2013, 2 грн., нейзильбер, 5 грн., срібло, худож. і скульпт. В. Атаманчук). На аверсі вгорі — малий Держ. Герб України й напис півколом: "Національний банк України", зображення виду Колонної зали ім. Лисенка зі сцени, де стоїть рояль; праворуч — рік карбування монети "2013" і логотип Монет. двору, внизу — номінал "2 гривні". На реверсі (на дзеркальному тлі) — будівля кол. Купецького зібрання (1882), де з 1944 розташовано Нац. філармонію України.

"75 років *Київському академічному театру оперети*" (30.11.2009, 10 грн., срібло, худож. В. Таран, О. й С. Харуки, скульп. В. Атаманчук, С. Іваненко) присв. 75-річчю з дня заснування. На аверсі монети — малий Держ. Герб України (вгорі), напис півколом "Національний банк України", внизу номінал і рік карбування монети — "10 гривень", "2009"; у центрі — танц. сцена (на дзеркальному тлі) зі стилізованим зображенням вогників. На реверсі — фасад будівлі т-ру, над яким силуети театр. героїв, запозичених зі старих афіш, і написи: "Київський академічний театр оперети" (вгорі півколом) та "75 років" (внизу).

Найсучас. технології карбування й відповідно висока якість і худож. вартість укр. ПМ. дозволяють їм посідати гідне місце на світ. нумізмат. ринкові. НБУ як емітент ПМ. було запрошено до участі у 25-й Базельській монет. конвенції (1996, Швейцарія), 105-й, 106-й, 108-й Конвенціях Амер. нумізмат. асоціації (1996, Денвер, 1997, Нью-Йорк, 1999, Чикаґо), Міжн. нумізмат. виставці (1999, м. Штутґарт, Німеччина) та ін.

Інформація про ПМ. України подається в авторитетних нумізмат. каталогах Г. Шена (Німеччина) і Ч. Краузе (США). В Україні видаються часописи "Нумізматика і фалеристика" (укр. і рос. мовами, з 1997) та "Українська нумізматика й боністика" (укр. і англ. мовами, з 1997).

У планах на 2017 — випуск 2-х монет номіналом 20 (срібло) і 5 (нейзильбер) ПМ. "150 років Національному академічному театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка".

Звичайні планові тиражі ПМ. золотих — 1—5 тис., срібних — 5—15 тис., нейзильбер, мельхіор — від 20—100 тис. прим.

Від 1960-х у кол. СРСР виходили періодич. фах. часописи: "Нумізматика й епіграфіка" (у Москві вийшло 17 вип.) та "Нумізматика і сфрагістика" (у Києві — 5 вип.). Від 1996 започатковано довідково-інформац. журнал укр. колекціонерів — "Нумізматика й фалеристика". 1999—2000 двічі на рік видавався наук.-популярний істор.-культурний часопис "Українська нумізматика і боністика" (як додаток до "Вісника

ПМ. "20 років грошовій реформі в Україні" (2016)

НБУ"). 2004 у Львові започатковано часопис "Львівські нумізматичні записки".

БОНІСТИКА. У сучас. банків. системі термін "бон" означає особливі кредит. документи (як правило — короткотривалі кредити), а в Б. — збірне поняття для всіх грош. знаків, що вийшли з обігу, їх замінників — сурогатів (напр., купонів), а також облігацій внутр. позики, купонів (відрізних) цінних паперів, квитанцій, ордерів, сертифікатів, знаків казино, лото, лотерейних білетів, векселів, боргових зобов'язань та ін. документів, що є об'єктом вивчення Б.

Б. досліджує: а/ гроші держ. емісій (загальнообов'язкові, емітовані згідно із законом), б/ місцеві й приват. грош. випуски (не обов'язкові для всіх), що перебувають в обігу паралельно з нац. валютою — тимчасові бони, що надходили в обіг на регіон. рівні й випускалися від імені владних структур міст, органів місц. самоврядування, вел. банків, підприємств, корпорацій тощо під забезпечення мат. цінностями, що перебувають у їх власності (накопичена валюта, нерухоме майно місц. влади, земля тощо).

Появу місц. і приват. грошей зумовлювали об'єкт. причини — війни, революції, спад виробництва, зменшення податк. надходжень до місц. бюджетів, складний фінанс. стан держави, коли населення потерпало від браку готівки, стихійні лиха, надзвичайні ситуації і т. ін. Існують також "фантастичні" бони (грош. випуски від імені неіснуючих "держав"), спец. банкноти для колекціонерів,

ЮМ. "100 років Чернівецькому музично-драматичному театру ім. О. Кобилянської" (2005)

ПМ. "Сорочинський ярмарок" (2005)

Пам'ятна банкнота "Іван Франко. 160 років від дня народження" (2016)

гроші-шаржі. Бони характеризуються тими чи ін. сутнісними ознаками, відповідно до яких досліджуються:
— емблематична (герби, емблеми банків, символічні знаки);
— палеографічна (печатки, перфорація, штемпелі);
— хронологічна (дати);
— метрологічна (номінали);
— орнаментально-мистецька (прикраси, нац. орнаменти);
— філігранологічна (водяні знаки, мат-л виготовлення);
— епіграфічна (наддруки пізнішого походження;
— дипломатична (формуляр документа, зміст написів);
— орфографічна (орфографія тексту);
— іконографічна (портретні зображення, у т. ч. тиснені — конгреви);
— маргіналістична (зроблені від руки написи пізнішого походження).

Б. допомагає виявити низку економ., соц.-політ. й культ-мист. особливостей епохи й часу функціонування валют. Елементи зовн. оформлення грошей відбивають культ. традиції доби й потреби в них суспільства, його певних прошарків і верств, а також обов'язково ідеологію емітентів, тобто держав.

Папер. грош. знаки є держ. документами. Емітент, випускаючи їх в обіг, показує через них свою ідеологію за допомогою емблем, гербів, девізів, текстів, малюнків, печаток, орнаментів та ін. ознак. На грошах обов'язково вказано їх номінал.

Історія обігу папер. грошей на укр. землях невід'ємна від заг. історії країни, коли її неодноразово було розчленовано між могут. державами-сусідами, відтак грош. господарство було в цілковитій залежності на Правобережжі — від Польщі, на Лівобережжі — від Росії. В періоди державності України її атрибутом виступала нац. валюта — гривня, у 20 ст. запроваджувалась як грош. одиниця Укр. держави. Центр. Рада (ЦР) ухвалила закон про випуск держ. кредит. білетів УНР. У груд. 1917 було створено Держ. Скарбницю (Казначейство) УНР і Держ. банк — емінтент.

18 берез. 1918 ЦР прийняла Закон "Про грошову одиницю, биття монети та друк Держ. кредитових білетів". Дизайн купюр розробили Г.(Ю.) Нарбут, В. Кричевський, І. Мозалевський. Замовлення розмістили в Німеччині.

Однак у зв'язку з приходом до влади гетьмана П. Скоропадського ЦР не змога реалізувати гривн. реформу, і 9 трав. в Укр. Державі законом поновлювалася грош. одиниця — карбованець. Водночас із Берліна в Україну надійшли замовлені ще ЦР Держ. кредит. білети номіналом 2, 10, 100, 500 і 2000 грн. із написом "Укр. Нар. Республіка". П. Скоропадський запустив в обіг купюри номіналом 1000 і 2000 грн. із написом "Українська Держава".

13 листоп. 1918 гетьман підписав закон, за яким кредит. білети банку і знаки Держ. скарбниці випускалися на однакових підставах і друкувались у карбованцях і гривнях (2 грн.=1 крб.). 6 січ. 1919 Рада Нар. Міністрів Директорії ухвалила закон про укр. грош. одиницю (гривня або карбованець). Було надрук. знаки держ. скарбниці на папері з водяними знаками, що надало їм певного захисту. За час існування укр. державності упродовж 1917—1920 3-а нац. урядами було випущено в обіг 24 держ. грош. знаки.

За Незалежності України відповідно до Указу Президента "Про грошову реформу в Україні" 2 верес. 1996 було введено в обіг повноцінну грош. одиницю — гривню, виготовлену за світ. стандартами, зі збереженням осн. елементів нац. декору, зображенням портретів видат. держ. і культ. діячів Русі-України (Ярослава Мудрого, Володимира Великого, Б. Хмельницького, І. Мазепи, І. Франка, М. Грушевського, Лесі Українки, Г. Сковороди — на номіналах 1, 2, 5, 10, 20, 50, 100, 200, 500 грн.).

На зворотн. боці банкноти номіналом 10 грн (2004) — Успенський собор Києво-Печерської лаври й худож. композиція, з атрибутами життя і творчості І. Мазепи, поміж яких кобза й *бубон*.

На банкноті номіналом 20 грн (2003) центр. елемент зворотнього боку — граф. зображення споруди Львів. оперн. т-ру.

На зворотн. боці банкноти номіналом 50 грн (2004) — Будинок Укр. Центр. Ради (сьогодні — Київ. міськ. будинок учителя; те саме зображено й на ПМ. "Михайло Грушевський" — 200 тис. карбованців, 1996).

Дизайн 100-гривн. банкноти тричі змінювався. Так, на зразку 1996 року — стилізов. портрет Т. Шевченка ост. років. На реверсному боці тієї самої банкноти — гравюрне зображення архітект. ансамблю Софійського собору й пам'ятника Володимиру Великому в Києві.

На аверсному боці банкноти номіналом 100 грн (2005) — стилізов. графіч. зображення Т. Шевченка (за раннім автопортретом 1840) на тлі його картини "Катерина" й графічної палітри з пензлями. На зворотн. боці банкноти на тлі краєвиду Чернечої гори поблизу Канева (Черкас. обл.) — фрагмент рисунка Т. Шевченка "Сліпий"

("Невольник", 1843) — молодого кобзаря з хлопчиком-поводирем.

На оновленій 100-гривн. банкноті (2014) — портрет Т. Шевченка (наближений до портрету на банкноті 2005) і палітра, на реверсі — Нац. ун-т ім. Т. Шевченка.

На банкноті номіналом 200 грн (2007) на лицьовому боці — портрет Лесі Українки, тлом якого в центр. частині банкноти слугує штрих. малюнок Літ.-мемор. музею-садиби Лесі Українки в с. Колодяжному (Волин. обл.). Центр. елемент дизайну зворотн. боку банкноти — худож. композиція лелеки в польоті (2001 — зображення пам'ятника сестри засновників Києва — Либеді) та в'їзду на вежу Луцьк. замку (входить до комплексу істор.-культурн. заповідника "Старий Луцьк", де розміщено "Лесину вітальню", "Музей дзвонів" та ін.).

На банкноті номіналом 500 грн (2006) використано автор. рисунки Г. Сковороди "Неравное всем равенство" (до твору "Ознаки деяких спорідненостей") і "Піфагоровий трикутник" (на зворотн. боці). Тло центр. частини зворотн. боку —будівля Києво-Могилян. академії, над яким правіше — декоративний елемент (негатив зображення печатки Києво-Могил. академії 18 ст.).

На заруб. банкнотах розміщено видат. діячів муз. культури. Переважну більшість становлять портрети —

а/ **композиторів:**

Б. Барток (1881—1945) — 1000 форинтів (1983—1999, 1993—1999, Угорщина) — на аверсі;

В. Белліні (1801—1835) — 5000 лір (1985—2002, Італія) — на аверсі;

Е. Віла-Лобос (1887—1959) — 500 крузадо (1986—89, Бразилія) — на аверсі;

Я. Галлус (1550—1591) — 200 толарів (1993—2007, Словенія) — на аверсі;

Е. Ґріґ (1843—1907) — 500 крон (1991—2000, Норвегія) — на аверсі;

К. Дебюссі (1862—1918) — 20 франків (1997—2002, Франція) — з 2-х боків;

Е. Елгар (1887—1934) — 20 фунтів стерлінгів (1999—2000, Вел. Британія) — на реверсі;

Дж. Енеску (1881—1955) — 50 тис. лей, 5 лей (1996—2002, 2000—04, 2001—07, Румунія) — на аверсі, на реверсі — конц. зала Ateneul Român у Бухаресті, Румунія;

В. Кудірка (1858—99) — 500 литів (2000—15, Литва) — на аверсі;

А. Малдибаєв (1906—78) — 1 сом (1994, Киргизстан), на аверсі — портрет композитора, актора та оперн. співака (тенор);

С. Мокраняц (1856—1914) — 50 динарів (2005, Сербія) — портрети на аверсі й реверсі;
С. Монюшко (1819—72) — 100 тис. злотих (1990—1995, Польща) — на аверсі портрет композитора й диригента;

В. А. Моцарт (1756—91) — 5000 шилінгів (1989—2001, Австрія) — портрет на аверсі;

Ф. С. Нолі (1882—1965) — 100 лек (1996—2009, Албанія) — на аверсі портрет письменника, єпископа, перекладача, композитора, політика;

К. Нільсен (1865—1931) — 100 дан. крон (вип. 1997) — портрет композитора, скрипаля та диригента на аверсі;

А. Онеґґер (1892—1955) — 20 франків (1996, Швейцарія), на аверсі — портрет;

Банкнота "100 гривень". Аверс (2015), реверс (2005)

З. Паліашвілі (1871—1933), 2 груз. ларі (1995) — портрет композитора на аверсі, ноти *увертюри* з його опери "Абессалом і Етері", на звороті — будівля Груз. т-ру опери та балету ім. З. Паліашвілі;

Я. П. Свелінґ (1562—1621) — 25 гульденів (1972—1990, Нідерланди) — на аверсі портрет композитора, органіста, клавесиніста, засновника орган. півн.-нім. школи;

Я. Сибеліус (1865—1957) — 100 марок (1986—2002, Фінляндія) — на реверсі портрет композитора;

Е. Тоб (1890—1976) — 50 крон (2015, Швеція), на аверсі — портрет композитора, поета, естр. співака;

А. Хачатурян (1903—1978) — 50 драм (1998, Вірменія) — на аверсі портрет композитора;

Ф. Шопен (1810—1849) — 10 злотих (1940, Польща), на реверсі — пам'ятник Ф. Шопену у Варшаві; 20 злотих (16 жовт. 2010) — портрет композитора у профіль на аверсі, зліва — зображення родинної садиби в Желязовій Волі, справа — фрагмент *Мазурки B-dur*; на реверсі — фрагмент *Етюда f-moll*; 5000 злотих (1982—1995) — на аверсі портрет композитора;

б/ **співаків:**

Дж. Лінд (1820—1887) — 50 швед. крон (1996); на аверсі — портрет;

Б. Нільссон (1918—2005) — 500 крон (2016, Швеція), на аверсі — портрет співачки (*сопрано*);

К. Флаґстад (1895—1962) — 100 крон (1997, Норвегія) — портрет оперної співачки;

в/ **будівлі муз. закладів:**

Нац. акад. Великий т-р опери та балету Респ. Білорусь — 100 000 білор. рублів (1996), на реверсі — сцена з балету "Выбранніца" ("Обраниця") Є. Глєбова; 100 рублів (2000, 2011) — те саме;

г/ **музикантів-інструменталістів:**

А. Барріос (1885—1944) — 50 тис. ґуарані (1981, Парагвай), на аверсі — портрет гітариста й композитора;

А. Сакс (1814—94) — 200 франків (1994—2001, Бельгія) — портрет винахідника *саксофона* на аверсі;

Р. Тобіас (1873—1918) — 50 крон (1994—2010, Естонія) — на аверсі портрет композитора й органіста;

Е. Фабіні (1883—1950) — 100 песо (1994, Уругвай), портрет скрипаля на аверсі;

К. Шуман (1819—96) — 100 марок (1990—2002, Німеччина) — на аверсі портрет піаністки;

д/ **нар. музик, нар. інструментів:**

І. Бухурізаде (1640—1712) — 100 турец. лір (2009), на реверсі — портрет, постать поета Дж. Румі (сидить), муз. інструменти, нот. знаки;

С. Курмангази (1818—1889) — 5 тенге (2006, Казахстан), на аверсі — портрет домбриста й композитора;

Е. Льонрот (1802—1884) — 500 марок (1986—2002, Фінляндія) — на реверсі портрет лінгвіста, фольклориста, укладача та творця карело-фінського епосу "Калевала";

Т. Молдо (1860—1942) — 20 сомів (1994, 2002, 2009, Киргизстан) — на аверсі портрет акина;

Т. Сактиганов (1864—1933) — 100 сомів (1995, Киргизстан) — на аверсі портрет акина;

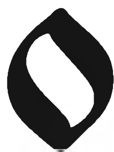
А. Суюнбай (1815—1898) — 3 тенге, (2006, Казахстан), на аверсі — портрет акина;

нар. муз. інструменти Азербайджана — 1 манат (2005, 2009, Азербайджан) на тлі нац. килима.

Літ.: *Зварич В., Обухівський Р.* Найважливіші нумізматичні терміни. — Л., 1966; *Котляр М.* Грошовий обіг доби феодалізму на території України. — К., 1971; *Мартос Б., Зозуля Я.* Гроші української держави. — Мюнхен, 1972; *Гнатишак М.* Державні гроші України 1917—1920 років. — Клівленд (США), 1973; *Зварич В.* Нумізматичний словник. — Л., 1979; *Щелоков А.* Монеты СССР: Каталог. — М., 1989; Гроші в Україні: факти і документи / *Дмітрієнко М., Литвин В., Ющенко В., Яковлєва Л.* — К., 1998; Зварич В., Шуст Р. Нумізматика: Довідник. — Тернопіль; Л., 1998; *Ющенко В., Панченко В.* Історія української гривні. — К., 1999; *Марковецька Г.* Бумажные дензнаки и боны Восточной Галиции 1914 — 1920 рр.: Автореф. дис. ...канд. истор. наук. — К., 2003; *Харітонов Д.* Українські паперові гроші (1917—2005). — К., 2005; *Дмитрієнко М.* Боністика // Там само; *Терпило В.* Монета — символ держави // Укр. нумізматика і боністика. — 1999. — № 1; [*Б. п.*]. Аверс // Енциклопедія банківської справи України: Довідкове вид. / За ред. *В. Стельмаха.* — К., 2001; [*Б. п.*]. Ґурт // Там само; *Загородній А., Вознюк Г.* Дизайн грошових знаків та цінних паперів // Там само; *Ілляш М.* Легенда // Там само; *Котляр М.* Нумізматика // Там само; *Омелянчик Р.* Пам'ятні монети // Там само; [*Б. п.*]. Реверс // Там само; *Козубовський Г.* Нумізматика // Спеціальні історичні дисципліни: Довідник. — К., 2008; *Кияниця В.* Шевченко на грошах // http://hosivka-syut.at.ua/news/do_shevchenkivskikh_dniv/2013-03-10-129; http://www.fox-notes.ru/img_rus/k14_2_lemberg.htm; http://library.ukrcol.com/cgi-bin/index_lib.cgi?file=bibdir/004dir/001dir/012doc&home=bibdir&login=&pass; http://bookster.com.ua/seminars/question/1565; http://vk.com/album-15164027_126318123.

http://www.bank.gov.ua/control/uk/currentmoney/cmcoin/list.

С. Василик



"О ЧУДЕСЕ" ("ОЧ.") — молодіж. правосл. *хор* (м. Київ). Засн. 1996 як дит. хор за ініціативи хормейст. О. Маєвої — викладача-методиста Київ. ДМШ № 23. Існує у 3-х складах: дитячий, жіночий (назв. *ансамбль* "Лик-Крін") та мішаний. Концертмейстери: піаністи М. Чикаренко, А. Кільчицька та орґаніст *В. Кошуба*. Назву "ОЧ." (із 2010) запозичено з *Богородичного* 2-о гласу, яким колектив найчастіше починає конц. програми. Лауреат багатьох міжн. *конкурсів*, зокр.: "Ми діти твої, Україно" (Євпаторія, АР Крим), "Глас Печерський" (Київ, обидва — 2000, 1-а премія); "Рождественская песнь" (Москва, 2003, 2-а премія); 29-о Конкурсу церк. хорів "Хайнувка—2010" (кол. Гайнівка, тепер Польща, 2010; міш. молодіж. склад у категорії "Приходські хори", 1-а премія, "Лик-Крін" — 2-а премія"); "Морська мушля" (м. Созополь, Болгарія, 2012, 1-а премія); телепроекту клас. музики "Весняні ластівки" міжн. конкурсу "Класика і джаз" (Київ, 2011, Ґран-прі) та 5-о телеконкурсу "Липтовська сніжинка" ("*Liptovska vločka*", м. Липтовський Мікулаш, Словаччина, 2013, Ґран-прі).

Від груд. 1996 дит. хор п/к О. Маєвої співає в церкві Успіння Божої Матері (кол. скит Видубицького *монастиря*), відродив багатовікову правосл. традицію дит. співу на Службі Божій. Днем духовн. народження вважають 19 груд. (св. Миколая). Складовими діяльності "ОЧ." є кліросний послух, профес. муз. навчання та конц. виступи. "ОЧ." брав участь у Богослужіннях у Польщі (1998, 2010, 2011), Сербії (2001), Чорногорії (2001), Румунії (2003), Росії (2003, 2012), Греції (2008), Угорщині (2008), Австрії (2008), Словаччині (2009, 2013), Болгарії (2012). "ОЧ." багато концертував містами України й за кордоном, зокр. у Нац. музеї мистецтв (Белград, Сербія, 2001), храмі Христа Спасителя, Музеї А. Рубльова, Вел. залі Моск. конс. (Москва, 2003); учасник *фестивалів* "У гостях в Айвазовського" (Феодосія, АР Крим, зал Нац. худож. галереї І. Айвазовського, 2005), "Нижегородские соловушки" (Н. Новгород, РФ, 2011); міжн. хор. асамблеї "*Тоніка*" (2003, 2004, 2007, 2011). "ОЧ." регулярно бере участь у концертах Київ. дит. філармонії, *Будинку нац. орган. і кам. музики* (2002, 2003, 2007), учасник концерту до 2000-річчя Різдва Христова (зала Київ. ДМШ № 1 ім. Я. Степового, 2000), "Хлібній палаті" Нац. заповідника "Софія Київська" (2012, до 80-річчя з д/н *Б. Фільц*), Вел. залі Нац. філармонії України (2012) тощо. Має записи на Укр. радіо й ТБ. Зокр., телеканал "Культура" зняв виступ "ОЧ." у Белграді (2001), у ДМШ № 1 ім. Я. Степового (Київ, 2011, присв. 15-річчю хору та презентації *CD*). У репертуарі "ОЧ." переважають твори *a cappella*: піснеспіви Служби Божої різних епох, укр. і світ. класика (*М. Березовський*, *Д. Бортнянський*, *А. Ведель*, *М. Лисенко*, *М. Леонтович*, *Я. Степовий*, Дж. Сарті, *Й. С. Бах*, *Ф. Шуберт*, *С. Рахманінов*, О. Архангельський, П. Чесноков), твори сучас. композиторів (*Л. Дичко*, *В. Зубицький*, *В. Степурко*, Б. Фільц, *І. Дунаєвський*, Р. Твардовський), укр. нар. *пісні* тощо.

Мішаний хор "О чудесе". Художній керівник — О. Маєва

Дискогр.: CD — "Иже крестом ограждаеми": співає дит. склад (піснеспіви Богослужіння та старовинні укр. канти); "О чудесе": Православний молодіжний хор п/к *О. Маєвої* (фрагменти конц. виступів 2002—10). — К.: Ukrmusic, 2011. — UM-CD 246.

Літ.: [*Б. п.*]. Концерт Православного молодіжного хору "О чудесе" під керівництвом Олени Маєвої із аншлагом пройшов у Музеї історії Києва // http://svyat.kievcity.gov.ua/news/19581.html

Б. Фільц

Обкладинка CD "Иже крестом ограждаеми" (К., 2011)

ОБАБКО Борис Олександрович (поч. 20 ст., станиця Ахтанизівська, Кубань, тепер РФ — ?, м. Краснодар, РФ) — кобзар. Про нього є свідчення сестри — Обабко Людмили Олексіївни (1916—95, Краснодар, 1982).

Літ.: *Супрун-Яремко Н.* Українці Кубані та їхні пісні. — К., 2005.

ОБАБКО Олексій Петрович (1882, станиця Ахтанизівська, Кубань, тепер РФ — 1971, м. Краснодар, там само) — співак (*тенор*), бандурист, педагог. Закін. Кубан. учител. семінарію. Був хліборобом-новатором. 1912 написав історіогр. статтю про рідну станицю (до її 100-річчя). Мав гарний голос, добре володів грою на *бандурі*. Виступи О. транслювалися по Краснодар. радіо. Поміж багатого й різноманітного репертуару — укр. нар. *пісні*, а також на вірші *Т. Шевченка*, укр. і рос. революційні. Виконував також інстр. твори, зокр. жалóбний *марш*.

О. Обабко

Літ. тв.: Родословная запись о жизни рода Обабко на Кубани // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 2001. — Вып. 2 (19).

Літ.: *Супрун-Яремко Н.* Українці Кубані та їхні пісні. — К., 2005.

Б. Жеплинський

ОБЕН [*Aubin*, дів. прізв. — Трамбльо де ля Круа (*Tremblot de la Croix*)] Франсін (6.02.1938, м. Париж, Франція) — композиторка, диригентка, педагог, муз. діячка, художниця-живописець. Дружина *композитора*, проф. Т. Обена. Закін. Вищу нац. муз. конс. у Парижі

(1958, кл. *флейти* чоловіка, 1-а премія; кл. диригування, *композиції*). Перша в історії Франції жінка, яка очолила вищий муз. навч. заклад — стала директором Нац. конс. — спочатку в м. Турклен, згодом Парижі (12-й р-н), відтак очолила Нац. регіон. конс. у Рюель-Мальмезоні. 1970—73 захопилася малюванням і займалася винятково живописом. Її картини виставлялися на ексклюзивних худож. виставках під назвою "Трамбльо художниця" у Франції і США. 1973 повернулася до муз. діяльності: очолила Нац. конс. у Рюель-Мальмезоні, виступала з її симф. *оркестром* як диригентка й худож. кер. Пише хорову, симф., кам. музику, твори для різних *інструментів* у супр. симф. *оркестру* — *органа*, *фортепіано*, *скрипки*. Після закінчення конс. писала *композиції* в авангардному *стилі*, пізніші її твори позначені *постромантизмом*, багатством яскравого й різноманіт. тематизму, сповненого наспівності й гармонійності, симф. твори — блискучою *оркестровкою*. Авторка "Київської симфонії", прем'єра якої відбулась у Києві 12 черв. 1993 під орудою диригента Л. Столерю, якому її присвячено.

Тв.: ораторії — "Лібертатіс" (1963), "Св. Франциск Асизький" (1979); "Київська симфонія" (1992); концерти із симф. орк. — для органа, фп., скрипки; Вальс для симф. орк.; Струн. тріо "12 мелодій Європи" (1991), кам.-інстр. твори для різних складів із фп. — саксофона, ударних, дух. квінтету, скрипки, флейти, кларнета й джаз. фп. та ін.

А. Муха, Б. Фільц

В. Оберенко

ОБЕРЕНКО Володимир Тихонович (17.10.1939, с. Завидово Завидовського р-ну Калінінської, тепер Твер. обл., РФ) — співак (*баритон*), поет, *композитор*, педагог, актор, ведучий. Чоловік поетеси й співачки В. Гречко. З. а. УРСР (1980). Н. а. України (1994). Закін. Львів. торговельно-економ. ін-т (1960), Одес. театр. уч-ще (1968, відд. муз. комедії за фахом "артист *оперети*"), Київ. конс. (1988, кл. сольного співу *С. Козака*). 1960—76 — соліст Микол. укр. муз.-драм. т-ру, Одес. т-ру муз. комедії, Київ. т-ру оперети, Волгогр. т-ру муз. комедії (РФ, зіграв понад 80 ролей). 1972 знявся на к/с ім. О. Довженка в к/ф "Ніна" (чес. офіцер-поручник П. Онова), 1976—80 — соліст, директор-розпорядник Засл. акад. капели УРСР *"Думка"*. Здійснив фонд. записи на Укр. радіо з "Думкою" і Держ. симф. *оркестром* УРСР, а також із хором і симф. орк. Держтелерадіо УРСР 12-и вел. вок.-симф. творів Й. Гайдна, *К. Домінчена*, *І. Карабиця*, Г. Свиридова, *Є. Станковича*, *І. Шамо*, *А. Штогаренка* та ін. (сольні *партії бас*-баритона); на фірмі *"Мелодія"* на грамплатівки LP — "Я стверджуюсь" Є. Станковича, сл. *П. Тичини* й "Заклинання вогню" І. Карабиця, сл. *Б. Олійника*. Має сильний голос красивого *тембру*, шир. діапазону. Вик. мистецтво позначене артистизмом, багатогранністю розкриття духовн. світу людини, щирістю й задушевністю у створенні лірич. образів. 1980 — штатний соліст-вокаліст Держтелерадіо УРСР. 1981—88 — директор і соліст новоствор. Держ. дух. оркестру УРСР. Брав участь у *концертах* і гастролях колективу в багатьох містах України, кол. Рад. Союзу, а також Болгарії, Латвії, Норвегії, Росії та ін. Постійний учасник держ. урочистостей із нагоди свят і визначних подій. Паралельно — викладач сольного співу на муз. ф-ті Київ. пед. ін-ту. Від 1988 — соліст військ. мист. колективів, зокр. *Ансамблю пісні і танцю* Мін-ва оборони УРСР (згодом України) та Орк. Нац. гвардії України. Від 2006 — незмінний соліст і ведучий конц. програм Засл. акад. *Зразково-показового оркестру ЗСУ*, ведучий урочистих подій і парадів Ген. штабу Мін-ва оборони України. Автор лірич. і патріот. віршів, виданих поет. і пісен. збірок, альбомів, їх упорядник, муз. редактор, інколи співавтор, а також *пісень* і *романсів* на власні слова й сл. Б. Олійника, М. Шевченка, В. Матвієнка, М. Сингаївського, О. Бакуменка, М. Балтянського, В. Гречко, С. Єсеніна та ін. Поміж пісень О., які часто звучать у концертах у його виконанні й увійшли до програм колективів ЗСУ — "Україна", "Літа", "Сини України", "Свічі", "Офіцерський вальс", "Марш патріотів", "Люби мене", "Свято Перемоги". Його твори на військ.-патріот. тематику посіли особл. місце в репертуарі муз. колективів Мін-ва оборони України. Вони виконуються на уряд. концертах, *фестивалях* та ін. заходах.

Літ. тв.: Небесними дорогами: Поезії. — К., 2002 (у співавт. із *В. Гречко*).

Тв.: Повернення романсу: Муз. альбом. — К., 2004; Любимые песни на стихи Сергея Есенина / Упор. *В. Сіренко*, *В. Оберенко*; муз. ред. *В. Оберенко*. — К., 2008; 7 пісень на слова В. Матвієнка // *Матвієнко В.* В серці маю Україну. — К., 2008; Як не заспівати? Мелодії Володимира Оберенка // *Балтянський М.* Свіча горіла: Поезії. — К., 2011.

Дискогр.: CD — Любимые песни на стихи Сергея Есенина: *В. Оберенко* (баритон), *Ю. Чубарев* (тенор), *Е. Пухлянко* (рояль), *А. Михайлова* (гитара). — К.: Rostok records, 2008; Очарование романсом: *В. Оберенко*, *Ю. Губарев* (тенор), *В. Рожковская* (сопрано), *В. Гречко* (меццо-сопрано), концертмейстер *А. Михайлов* (гитара). — К.: Rostok rekords, 2008; Ювілейний творчий вечір народного артиста України Володимира Оберенка. Центральний будинок офіцерів ЗСУ. — К., 2009.

Літ.: *Бакуменко О.* Про вічне у пісні і слові. Божа воля дві долі у пісні єднає... // У пісні вічності душа. Роздуми про пісенну творчість. — К., 2005.

Б. Фільц

Програма фестивалю "Оберіг" (Луцьк, 1991)

"ОБЕРІГ" (Луцьк, 1989—93) — Всеукр. щоріч. *фестиваль* співаної поезії й *авторської пісні*. Засн. на хвилі нац. піднесення перед проголошенням незалежності України з метою популяризації укр.-мовної співаної поезії та автор. пісні; постав (одночасно з фестивалем *"Червона рута"*) як акт прояву укр. нац. самоствердження й культ. життєздатності. Набув сусп. резонансу завдяки ідейним настановам нац. укр. мистецтва: впровадження укр. мови, в мелодіях пісень — пошук укр. автентики, гостро сатир. тексти, розрахованість на широкий загал. Організатори: В. Ворон, О. Левченко. У 1-у "О." взяло участь 30 вик-ців з Одеси, Рівного,

Львова, Тернополя, Ів.-Франківська, Харкова. Лауреатка — *М. Бурмака* (Гран-прі). На "О.—1990" було бл. 100 учасників. Ґран-прі здобув *С. Шишкін*, поміж лауреатів — *В. Жданкін*. На "О.—1991" записалося бл. 200 учасників, відтак проводився поперед. відбір претендентів. Поміж лауреатів — *О. Богомолець*, *Е. Драч*, *І. Жук*, *О. Покальчук*, *З. Слободян*, *Тризубий Стас*, Л. Федунків, *В. Харченко*, *дует* "Ас". 1992 "О." розділився на два одноим. фестивалі. Лауреати — В. Смотритель, В. Нестерук, дует "Образ", В. Давидов, В. Марченко. 1993 "О." із запропонованим у його рамках волин. художником М. Кумановським арт-проектом "Лабіринт" набрав ознак елітарної імпрези з елементами *авангардизму*: семінар з проблем герметичного простору, *композитор М. Кузан* (Франція) демонстрував у запису *ораторію* "Неофіти" на сл. *Т. Шевченка*, піаніст *Й. Ермінь* виконав дві *сонати В. Сильвестрова*, О. Забужко виступила з власними поезіями. Лауреати — І. Бичков, *Н. Бучель*, Р. Дубинников, С. Мороз, Тризубий Стас, *тріо* "Білий вітер", гурт "*Чорні черешні*". Від виступів на "О." розпочалася широка популярність М. Бурмаки, *В. Хурсенка*, В. Жданкіна, В. Харченка, І. Жука, О. Богомолець, З. Слободян, Тризубого Стаса, Е. Драча, *І. Шинкарук*, С. Шишкіна, О. Покальчука, *О. Смика*, Н. Бучель та ін. Волин. ТБ випустило 4 *DVD* із записами концертів фестивалю. 2000 була спроба відродити фестиваль. До 20-річчя "О." у Києві відбувся концерт у СПУ (27 трав. 2009), було здійснено проект "Фрески у *Zaleski*" (щомісячні зустрічі з учасниками "О.", Луцьк, 2010). "Подією року" на Волині було визнано відзначення 20-річчя "О.".

Літ.: *Картавий П.* Сучасна українська авторська пісня. — Суми, 2009; Народження традиції [інтерв'ю з директором фестивалю О. Левченком взяв *В. Олександров*] // Молодий ленінець (Луцьк). — 1989. — 10 черв.; *Ворон В.* Наша дума, наша пісня... // Там само. — 1989. — 24 черв.; *Його ж.* "...натхненням, а не гуком" // Там само. — 1990. — 23 черв.; *Гуменюк Н.* "Оберіг—91": співуча гілочка на дереві культури // Народна трибуна (Луцьк). — 1991. — 15 черв.; *Корецька К.* Яким бути фестивалю "Оберіг" // Там само. — 1992. — 4 січ.; *Її ж.* Зорепад відбувся, але... // Там само. — 20 черв.; *Її ж.* Привид бродить по Волині, привид герметизму // Там само. — 1993. — 30 жовт.; *Її ж.* Зняти тавро самотності з України, української культури і українських митців // Там само. — 6 листоп.; [*Б. п.*]. Фестиваль "Оберіг" — бути чи не бути? // Народна трибуна. — 1992. — 11 квіт.; *Панчишин А.* Очікуються нові зірки // Молодь України. — 1992. — 11 черв.; [*Б. п.*]. Луцьк, "Оберіг—92" // Голос України. — 1992. — 18 лип.; [*Б. п.*]. У колі муз // Київ. вісник. — 1992. — 18 лип.; *Токарєв Ю.* Талісман для "бардівської" музи // КіЖ. — 1992. — 18 лип.; *Романюк Н.* Зірки приїхали у червні // Україна молода. — 1992. — 21 лип.; *Її ж.* "Обереги" повернулися // Там само. — 2001. — 16 жовт.; *Берекета Б.* Дні для душі // Голос України. — 1992. — 25 груд; див. також літ. до статей: *Авторська пісня*, *Фестивалі музичні*.

О. Кушнірук

ОБЕРЮХТІН Михайло Дмитрович (14.06.1924, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ — 25.12.1993, м. Львів) — баяніст, педагог. З. д. м. УРСР (1990). Доцент (1954). Професор (1990). Закін. Уральське муз. уч-ще у Свердловську й Київ. конс. (1950, кл. *баяна М. Геліса*). Відтоді — викладач Львів. конс. і Львів. ССМШ. Вперше опрацював систему артикуляційних і фразувальних засобів залежно від ведення міху баяністом, обґрунтував метод. засади виконання на баяні творів *Й. С. Баха*, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, здійснив багато *перекладень* клас. інстр. творів для баяна, *дуету* та *тріо* баяністів, зокр. "Добре темперований клавір" Й. С. Баха для готово-виборного баяна. Поміж учнів — *В. Власов*, *А. Онуфрієнко*, *Р. Іванський*, лауреати міжн. *конкурсів* В. Балик, В. Голубничий, Я. Ковальчук, дипломант Міжн. *конкурсу* акордеоністів-баяністів у Клінґенталі Є. Дацина, з. а. України Б. Гуран, які продовжують започаткований О. напрям академізації баянного *виконавства* у своїй пед. і вик. діяльності.

М. Оберюхтін

Літ. тв.: Виконання орґанних п'єс на баяні. — К., 1973; Проблемы исполнительства на баяне. — М., 1989; Виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В. Моцарта на баяні. — Л., 2000; Расчленённость музыки и изменение направления движения меха // Баян и баянисты. — М., 1978. — Вип. 4; перекладення — Вибрані прелюдії і фуги Й. С. Баха в перекладі для готово-виборного баяна. — Л., 1981, [2]1982; упоряд. — Популярні твори для дуету і тріо баяністів. — К., 1967. — Вип. 7, 8.

Літ.: *Кужелєв Д.* Кафедра народних інструментів // Сторінки історії Львівської муз. академії ім. М. Лисенка. — Л., 2003; *Його ж.* Педагог-новатор // Музикознавчі студії / Наук. збірки ЛДМУ. — Вінниця, 2006. — Вип. 11.

Б. Фільц

ОБ'ЄДНАННЯ ОПЕРНО-БАЛЕТНИХ ТЕАТРІВ ХАРКОВА, ОДЕСИ ТА КИЄВА — див. *Національна опера України*.

"ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИК" ("ОУМ."). — культ.-просвітниц. організація. Засн. у Мюнхені 1946. Голова правління — *В. Витвицький*, з 1948 — *З. Лисько*; *А. Ольховський* — заст. голови. У співпраці з *Н. Городовенком*, З. Лиськом, *Р. Савицьким* та А. Ольховським В. Витвицький здійснив роботу щодо підготовки 1-о з'їзду наприкінці квіт. 1946 у таборі Карлсфельд побл. Мюнхена та Установчих зборів "ОУМ." Діяльність "ОУМ." охоплювала координацію наук.-музикозн. і пед. діяльності, налагодження системи укр. шкільництва, популяризацію укр. муз. творчості, започаткування театр. руху, організацію конц. життя, зокр. гастрол. діяльності в таборах для переміщених осіб (DP). Було створеноміш. *хор* і *капелу бандуристів*. До складу "ОУМ." увійшло 70 членів, поміж них — *В. Божик*, Є. Крахно, П. Мартиненко, І. Нестор, *І. Повалячек*, *В. Цісик*, з них — 65 дійсних і 5 кандидатів. З'їзди також відбулися: 11 жовт. 1947 у Кауфбойрені (присутні Н. Городовенко,

Г. Китастий, А. Ольховський, Р. Савицький), 29 листоп. 1947 — в Ауґсбурґу (Н. Городовенко, Г. Китастий, А. Ольховський), 2 січ. 1948 — у Міттенвальді (доповідь А. Ольховського “Питання сучасної музики”), 24—25 лют. 1948 — у Мюнхені (В. Божик, В. Витвицький, Є. Крахно, З. Лисько, А. Ольховський; було прочитано доповіді В. Витвицького “Світло і тіні нашого музичного життя” й З. Лиська “Наше музичне шкільництво”, відбувся симф. концерт із творів *Б. Бартока* й А. Онеґґера; на комп.-музикозн. секції було прослухано *Симфонію* А. Ольховського у фп. виконанні). 12—13 лип. 1948 у Берхтесґадені відбувся 1-й Конгрес 4-х мист. організацій: “Мистецький український рух” (“МУР”), “Об’єднання мистців української сцени” (“ОМУС”), “Об’єднання українських музик” (“ОУМ”), “Українська спілка образотворчих митців” (“УСОМ”). Було ухвалено створення єдиної організації укр. митців — “Об’єднані Мистецтва”; обрано Раду на чолі з президентом У. Самчуком і заст. президента *В. Блавацьким*. Письменники, драматурги й актори, малярі, *композитори* та музикознавці ухвалили спільно виступати в боротьбі за мист. і сусп. ідеали укр. народу.

Літ.: *Лехник Л.* Василь Витвицький: музикознавча і композиторська спадщина: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2005; *Немкович О.* Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. — К., 2006; *Її ж.* Музикознавча спадщина української діаспори 30—50-х рр. XX ст. (до проблеми єдності української музикознавчої науки) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 43. — Кн. 2: Укр. та світова муз. культура: сучасний погляд; *Білас О.* Форми культурного життя українців у Німеччині та Австрії (1939—1955): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2010; *Витвицький В.* Музикознавець Андрій Ольховський // Сучасність. — 1978. — Лип.—серп. (передр. у кн.: *Витвицький В.* За океаном. — Л., 1996); *Сивохіп В.* Сторінки, написані Зиновієм Лиськом // *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. — Л.; Нью-Йорк, 1994.

О. Бражен

“ОБ’ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИК” (“ОУМ.”, Франція) — мист.-громад. організація укр. музикантів. Засн. 26 листоп. 1949 у Парижі. Займалась організацією муз. та освіт. життя українців у Франції. Спільними зусиллями “ОУМ.” та ін. представників укр. діаспори влаштовувалися *концерти*, де звучала укр. музика. 1950 в Парижі було відкрито Першу укр. муз. школу, де педагогами були члени “ОУМ.” *А. Вирста* (*скрипка*, *альт*), О. Гораїн, *В. Грудин* (*фортепіано*), *М. Кузан* (теорія музики й *сольфеджіо*), О. Кукловська (*віолончель*), *М. Скала-Старицький* (вокал). “ОУМ.” і Муз. школа регулярно влаштовували в Парижі концерти й муз. вечори, в яких брали участь, окрім викладачів Школи, Л. Кобрин, *К. Кукловський*, С. Піотрович, І. Роговська, Н. Трухла. З початком переселення т. зв. “переміщених осіб” (DP., 1950), які не мали франц. громадянства, в ін. країни активність “ОУМ.” почала поступово спадати: через кілька років воно лише організовувало спорадич. культ.-мист. акції і концерти, здебільшого ювілейні. Найактивн. діячами “ОУМ.” у Франції аж до поч. 1990-х залишалися А. Вирста й М. Кузан.

Літ.: [*Б. п.*]. Українське музичне життя в Парижі (З життя української еміграції в Європі) // Новий шлях (Вінніпеґ, Манітоба). — 1950. — 22 лют.

Б. Сюта

ОБЖИНКОВІ ПІСНІ (*жниварські, жнивні пісні*) — обряд. пісні, що найчастіше супроводжують завершення жнив, тяжкої, але й життєрадісної пори в с/г праці хлібороба. Співаються під час ритуалу зв’язування “на бороду” або “козу” останніх, зібраних у полі колосків, яким надається магіч. значення — забезпечити добрий урожай на наступ. рік; під час плетення вінка, що його одягають на голову найкращій жниці — “царівні”. Женці супроводжують її по селу з ОП., де славлять ниву, господарів, “обжинкову бороду” чи “вінок”, пропонують господареві готувати вечерю для втомлених

Обжинкова ”Ой наш господар, виноград” Із зб.: Квітка К. Народні мелодії з голосу Лесі Українки // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 9. – С. 217

трударів: ОП. найкраще збереглися на Поліссі, Полтавщині, у Прикарпатті. Першим силаб. і ритм. аналіз ОП. подав *Ф. Колесса* в “Ритміці українських народних пісень” (1907) та у збці муз. *фольклору* з Полісся (1932), вид. посмертно (1995). Архаїчні за походженням, вони пов’язані з *весільними піснями,* обрядовими в діях та “ладкальному” *стилі* виконання, в автент. верстві виявляють формальність *мелосу.* Зберігаючи спільні текстові (словесні) інваріанти для всієї укр. території, а також за її межами (у білор., польс., словац. фольклорі), у мовному діалекті, *артикуляції*, мелосі, манері виконання ОП. відображають локальну специфіку співу кожного конкретного краю.

Обжинкова "Ой заспіваймо, нехай вдома почують". Із зб.: Квітка К. Народні мелодії з голосу Лесі Українки // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 9. – С. 219

Літ.: *Потебня О.* Объяснения малорусских и сродных песен. — Варшава, 1883—87. — Т. I—II; *Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Л.,

1938; *Його ж.* Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Упор., вступ. ст., перекл. з польс. *С. Грици.* — К., 1995; Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року / Упор. *О. Дей, А. Гуменюк.* — К., 1963; *Круть Ю.* Хліборобська обрядова поезія слов'ян. — К., 1973; *Клименко І.* Мелогеографія жнивних наспівів бассейну Прип'яті: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2001; *Завальнюк А.* Українські літні обряди та пісні. — Вінниця, 2008; *Іваницький А.* Український обрядовий фольклор західних земель. — Вінниця, 2012; *Квитка К.* Об областях распространения некоторых типов белоусских календарных и свадебных песен // *Його ж.* Избранные труды: В 2 т. / Сост., коммент. *В. Гошовского.* — М., 1971. — Т. 1.

С. Грица

ОБІД Василь Павлович (бл. 1700, Полтавщина — ?) — *півчий.* 1712 під час чергового набору співаків в Україні був відправлений до С.-Петербурга, де після здобуття вок. *освіти* став солістом Придв. хору при імп. дворі.

Літ.: *Модзалевський Л.* Малороссийский родословник. — К., 1914. — Т. 3.

І. Лисенко

ОБІДНЯ — див. *Літургія.*

ОБІДНЯК Тарас Ярославович (10.03.1952, м. Чортків Терноп. обл. — 9.03.2003, там само) — диригент, педагог. Закін. муз. пед. ф-т Дрогоб. (Львів. обл.) пед. ін-ту (кл. С. Шологон). Кер. нар. *хору* "Юність" (дипломанта обл. *конкурсу* ім. С. Крушельницької) Чортків. пед. уч-ща (відд. викладання в початк. класах). У репертуарі хору — твори *Д. Бортнянського, М. Гайворонського,* Дж. Гершвіна, В. Жука, В. Калініченка, *І. Карабиця, М. Кармінського,* Л. Керубіні, *А. Кос-Анатольського, М. Колесси, М. Леонтовича,* Ф. Мендельсона, Дж. Перголезі. 1970—2002 — кер. дух. *оркестру* Чортків. пед. уч-ща; 1995—2002 — викладач регент. школи УГКЦ Чорткова.

М. Бурбан

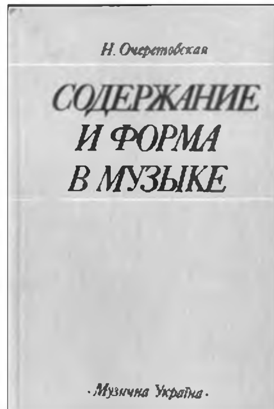
ОБНИСЬКИЙ (*Obniski, Obiński*) Станіслав (2-а пол. 19 ст.) — скрипаль, піаніст, *композитор*-аматор. За походж. поляк. Навч. музики в с. Чорному Острові (тепер Хмельн. обл.). Діяльність припадає на 1860—98. Автор салон. творів для *фортепіано, скрипки.* Поміж опубл. кам.-вок. творів — *пісні* на сл. Ф. Малашевського, Т. Ленартовича, *Т. Шевченка,* а також *Думка* ор. 8.

Літ.: *Sowiński A.* Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych... — Paryż, 1874; [*Б. п.*]. [Б. н.] // Ruch Muzyczny. — 1858. — Nr 45; [*Б. п.*]. Przegląd Kompozycji // Там само. — 1862. — Nr 45.

М. Загайкевич

ОБРАЗ МУЗИЧНИЙ (ОМ.) — естет.-психол. поняття, поширене у вітчизн. *музикознавстві;* специф. різновид худож. образу як заг. категорії худож. творчості, способу й результату худож. освоєння дійсності в мистецтві. Однозначного відповідника в зах. термінології немає, хоч є дотичні (*нім.* — Gestalt, *франц., англ.* — image). Поняттям ОМ. долається обмежене, абстрактно-структур. розуміння музики як самодостатньої послідовності "звукових рухомих форм" (Е. Ганслік), своєрід. "звукового калейдоскопу" тощо, коли слухач може, в кращому разі, насолоджуватися красою звук. барв, ліній, фігур, *форм* — і не більше. Поняттям ОМ. не заперечується важливість подібних — суто естетичних чи гедоністичних — відсторонених критеріїв, але, водночас, стверджується як принцип здатність музики бути одухотвореною, виразною, змістовною, а за певних умов набувати й предметної окресленості, неповторної характерності, викликаючи в уяві слухача достатньо вірогід. образ. асоціації з конкрет. життєвими прообразами. Здатність музики бути образно-змістовною формувалась у тривалому істор. процесі її спілкування з різними сферами діяльності людини (мова, праця, гра, магія, медицина, релігія, філософія, математика, механіка, військ. справа, спорт тощо) і, тим більше, паралельно з розвитком різних видів мистецтв (*танець,* поезія, архітектура, живопис тощо). Користуючись цим досвідом, частково щось безпосередньо запозичуючи від нього, музика виробила й удосконалила специфіч. у своїй основі систему влас. засобів і прийомів вираження змісту. Тобто музика не може так, як живопис, наочно фіксувати окр. предметні явища в їх статиці чи, як слово, — однозначно вказувати на них. Але вона може розкривати їх узагальнений зміст, безпосередньо відображаючи звуко-темброві прикмети, процесуально-динамічну іпостась споріднених групи явищ, відповідний їх рух, взаємодію, перетворення, гармонію і суперечність, логіку і алогізм, зовніш. прикмети та внутр. підтекст. При тому музика, як правило, не прагне до ілюстрації окр. рис і ознак певних явищ навколиш. світу. Останні виступають у ролі прообразів, орієнтирів майбут. твору, джерел натхнення, мат-лу для творч. фантазії. Підпорядковані вираженню цілісного худож. задуму вони, зрештою, переводяться в площину нової "естетичної реальності". Навіть безпосередньо запозичені (своєрідно імітовані) прикмети позамуз. явищ перетворюються, в разі потреби, в елементи муз. виразності (як поклики *труб* або грайливі пасажі в супр. *арії* Дона Жуана з однойм. *опери* В. А. Моцарта, числ. зображальні моменти у фп. *циклі* "Картинки з виставки" *М. Мусоргського* тощо). Вирішальним, отже, виявляється не рівень адекватності ОМ. стороннім прообразам, а відповідність автор. задуму, відображення його розуміння і ставлення до дійсності, з відтворенням самого духу життя й досягнення ефекту "саморозвитку" муз. організму. Це не означає суцільної умовності муз. образів, відсутності в них будь-яких ознак ізоморфізму, подоби з об'єктом. Формально міркуючи, між істор. образом реального нідерланд. графа Еґмонта (16 ст.) і худож. образами літ. твору Й. В. Ґете (кін. 18 ст.) та *увертюрою Л. Бетховена* (поч. 19 ст.) для сучас. слухача немає нічого спільного, їх роз'єднують різні форми й сенс буття кожного з них, існування в різному

Обкладинка книжки "Принцип програмності в музиці" А. Мухи (К., 1966)



Обкладинка книжки "Содержание и форма в музыке" Н. Очеретовської (К., 1984)

Обкладинка книжки "Об отражении действительности в музыке" Н. Очеретовської (Ленинград, 1979)

часі й просторі. Але спільність тут виявляється через категорію саме героїч. драми з подальшою координацією часткових конкрет. характеристик.

ОМ. і, відповідно, муз. образність мають шир. спектр семантичних характеристик, зумовлених особливостями змісту конкрет. твору. Напр., позначення родового й жанр. походження (епічні, драматичні, ліричні, сатиричні, скерцозні тощо МО.), емоційно-психологічні (образи вольові, споглядальні, життєстверджні та ін.), узагальнено-ідейні, символічні, фантастичні (образи мрії, кохання, свободи, долі), предметно-об'єктивовані (образи природи, праці, батальні, нар. свята), нарешті, муз. характеристики конкрет. персонажів, подій, процесів у зразках театрал., вокальної, програмно-інстр. творчості.

Відмінності трактування ОМ. виразно простежуються при аналізі історії його становлення, паралельно до тривалого процесу емансипації музики як мистецтва, її вивільнення від однобічно прикладних побут. функцій. У своєму розвиненому вигляді ОМ. є породженням європ. мистецтва Нового часу ("світ музики"), який увібрав у себе різні види трактування, усвідомлення та визначення, більш наближені чи віддалені стосовно узагальнених понять сукуп. об'єкт. прообразів — Бога, Природи, Людини, Суспільства, Народу, Нації тощо. Тлумачення ОМ. також природно набуває певних модифікацій відповідно до його місця в різних ланках єдиного процесу: творення (під дією якихось імпульсів і стимулів) — виконання — сприймання — оцінки та функціонування у сфері муз. культури. При тому щоразу передбачається можливість більш чи менш коректного співставлення ОМ. з його життєвими прообразами. Так, на стадії комп. творчого пошуку відбувається таємничий перехід від суб'єкт. образно-життєвих вражень і уявлень до виникнення й прояснення образно-ідейн. задуму, перевтілення його в рамках самобут. муз. *форми*. Зі свого боку, виконавець, відповідно до свого життєвого досвіду й худож. світогляду та рівня техн. майстерності, більш чи менш точно і глибоко осягаючи зміст комп. твору, пропонує власну вик. версію ОМ. твору. В уяві слухача під враженням прослуханого твору виникає свій ОМ., співвіднесений з особистим життєвим і худож. досвідом. Муз. критик, при єдності всіх подібних передумов, має визначити рівень і місце конкрет. твору, його ОМ., з точки зору загально-культ. цінностей, поза особистими смаками, критеріями, ідеалами. У названому складному послідов. ланцюзі передачі первинного ОМ. не виключаються і втрати, і набутки, що не заперечує можливості збереження осн. змістовного "ядра" ОМ.

Проблема просторової локалізації ОМ. вирішується по-різному залежно від міри характерності й концентрованості його змісту. В одних випадках межі певного ОМ. збігаються з окресленнями муз. *форми* твору в цілому (Мелодія з опери Х. В. Ґлюка "Орфей", "Вічний рух" Н. Паґаніні), чи групи споріднених творів (числ. зразки добахівської поліфон. творчості), що сприймаються як утілення єдиного нерозчленованого ОМ. Витриманий образно-емоц. характер ("земного" плану) панує й у пісенно-танц. творах, побудованих у простій формі, одиничних чи поданих у вигляді "в'язанок", "віночків", *попурі* з однотипних нар. мелодій, або у варіантно-варіаційних "розцвічуваннях" єдиної теми. В ін. випадках зміст певного ОМ. фіксується у фрагментах муз. форми твору — окр. частині циклічної *композиції*, розділі, *партії*, темі, мелодії, *мотиві*, передбачаючи, таким чином, можливість співіснування в одному творі декількох ОМ.

Певні внутрішньоструктурні контрасти зароджувались уже у зразках творчості нідерланд. поліфоністів. Проте, лише починаючи з *Й. С. Баха* та, особливо, віден. класиків і романтиків, виявляється дедалі чіткіша диференціація муз. тканини на "рельєф" і "фон", по горизонталі й вертикалі. Втіленням певного ОМ. тоді виступає повноправна муз. тема, позначена яскраво характерною інтонац. виразністю.

Уже використання більш-менш контраст. мелодій здатне створювати ілюзію сюжетності (як, умовно, в "Камаринській" *М. Глінки*, очевидніше — у *симфонічній картині* "В Середній Азії" *О. Бородіна*), подібний ефект може викликати навіть проста зміна складу вик-ців у *тріо* ранньокласичних *симфоній*.

Тема, зберігаючи своє образне "навантаження", може розширюватися до окр. розділу форми, або, навпаки, стискуватися до лаконіч. мотиву як елемента *фактури* супроводу (зловісна "тема Долі" в опері "Кармен" Ж. Бізе). У ролі теми як носія чи знаку стабільного образ. змісту можуть виступати окр. *інтонація*, ритм. фігура, гармоніч. комплекс, тембр. барва, фактур. прийом тощо, набираючи конкретизованого предметно-символіч. характеру при співдії зі словом, сцен. дією, програмним компонентом.

При тому, порівняно з ідеєю, символом, знаком, розвинена муз. тема як частка цілісної динамічної муз. форми відносно незалежна й потенційно гнучка. Відтак вона — за рахунок незначних внутрішньоструктурних змін або істотнішої видозміни її оточення — може насичуватися новими рисами (іронічності, трагічності, рішучості), зрештою, навіть радикально змінювати попереднє смислове наснаження на протилежне (як у "Фантастичній *симфонії*" Г. Берліоза, 5-й Симфонії *П. Чайковського*, 3-й *Б. Лятошинського*). Через цілеспрямований розвиток і трансформацію муз. тематизму виявляються як різні грані єдиного ОМ. ("надобразу") або характерні якості різних ОМ. Залежно від жанр.-стильових факторів обирається більш узагальнений чи деталізований спосіб розкриття й трактування муз. образів як "дійових осіб" твору. (Напр., при збереженні основних ідей, сюжет. "вузлів" і характеристик провідних образів трагедії "Ромео і Джульєтта" В. Шекспіра вочевидь відмінні у вказаному плані підходи, виявлені в симф. увертюрі-

фантазії П. Чайковського, *балеті* та одноим. *сюїті С. Прокоф'єва*, *сюїті* з музики до театр. вистави Б. Лятошинського.)

Звернення до позамуз. джерел натхнення розширює ідейно-змістові обрії мистецтва, збагачує образно-виражальну сферу, жанрові й стиліст. пошуки творчих рішень. Воно пов'язане з піднесенням сусп. ролі мистецтва, небайдужістю до бурхливих соц. подій, нац.-визвол. боротьби, утвердженням нових худож.-естет. принципів, як це яскраво простежується на прикладах життя і творчості класиків світ. і вітчизн. музики. Проте незмінно важливими, хоч, у принципі, підпорядкованими, є і внутр.-музичні худож.-естет. орієнтири. Адже в музиці цінуються самі по собі краса звуку (вокального чи інструментального), чистота інтонування, злагодженість *ансамблю*, блискуча віртуозність, спеціально підкреслювана в *жанрах концерта*, *етюда*, *рапсодії*, *варіацій*.

Багато *композиторів*, включаючи найвидатніших, було конгеніальними вик-ми чи диригентами; інші, якщо й не визначались у такому плані, то, як правило, тонко відчували й чудово знали спец. закономірності *виконавства* і своєю творчістю сприяли його розвитку. Це стосується й особливого чуття аудиторії, інтуїтивного передбачення та ефект. використання закономірностей слухац. сприймання. Відносно самост. естет. цінністю позначені риси комп. професіоналізму, широта знань, вільна орієнтація в музиці всіх часів і народів (актуальна для сучас. митця). І головне — прагнення і здатність до худож. відкриття — у великому й малому, з урахуванням того, що "задум композитора зазвичай являє собою відгук не лише на явища, події епохи, а й разом з тим на потреби й завдання розвитку самої муз. культури" (Л. Мазель). На певних стадіях худож.-істор. процесу можлива тимчасова перевага однієї з 2-х тенденцій. У 20 ст., водночас зі стрімким розширенням кола образності профес. музики, активізувалися пошуки й апробація нових властивостей звукової матерії, *гармонії*, *ритму*, *тембру* (з використанням досягнень НТР), сфер вияву віртуозності (*джаз*), засобів впливу на слухача-глядача, способів функціонування, фіксації, тлумачення музики. Неминуча однобічність підходів, хоч і подекуди плідна, може ставати об'єкт. гальмом худож. процесу, якщо доводиться до крайнощів у дусі сумнозвісних штучних антиномій "реалізм—формалізм", "класика—авангард" тощо.

Літ.: *Амброс А.* Границы музыки и поэзии / Пер. с нем. — М.; С.Пб., 1889; *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс, кн. 1—2. — М.; Ленинград, 1930—47; [2]Ленинград, 1971; *Його ж.* Интонация и музыкальный образ. — М., 1965; *Його ж.* О направленности формы у Чайковского // Избр. труды. — М., 1954. — Т. 2; *Муха А.* Принцип програмності в музиці. — К., 1966; *Гегель Г. Ф.* Эстетика / Пер. с нем. — М., 1968. — Т. 1; *Тиц М.* О тематической и композиционной структуре музыкальных призведений. — К., 1972; *Конен В.* Театр и симфония. — М., 1975; *Очеретовская* (*Бабий*) *Н.* Об отражении действительности в музыке. — Ленинград, 1979; *Костюк А.* Восприятие мелодии. — К., 1986; *Його ж.* Естетичні аспекти сприйняття музики. — К., 1989; *Шамахян М.* Муз. образ, его исполнительская интерпретация и восприятие: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — М., 1988; *Опанасюк О.* Сутність худож. образу та його естет. аспекти. — Дрогобич, 1998; *Його ж.* Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. — Дрогобич, 2004; *Шип С.* Музыкальная речь и музыкальный язык. — О., 2001; *Чекан Ю.* Інтонаційний образ світу. — К., 2009; *Людкевич С.* Дві проблеми зображальності в музиці // *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії. — К., 1973; [2]1976; *Мазель Л.* О художественном открытии // Вопросы анализа музыки. — М., 1978; *Ляшенко І.* Композитор і сучасність // Укр. муз-во. — К., 1981. — Вип. 16; *Иванченко В.* Знаковые предпосылки образного содержания украинской симфонии // Вопросы муз. искусства. — Донецк, 1996. — Вып. 1; *Сокол А.* Интонационный образ мира // Культурологические проблемы муз. украинистики. — О., 1998. — Вып. 3: Вопросы муз. семантики.

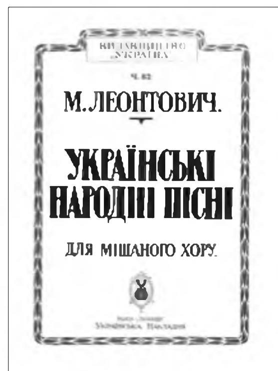
А. Муха

ОБРОБКА МУЗИЧНА (ОМ.) — вторинний *жанр* муз. творчості, що синтезує текст першоджерела (нар. *пісня*, твір ін. *композитора*) та оригінальне його інтерпретування, внаслідок чого утворюється нова худож. цілісність — комп. твір із автор. статусом (І. Коновалова). На сьогодн. день обґрунтовано специфіку системи вторинних жанрів (*аранжування*, обробка, *перекладення*, *транскрипція*, *редакція*), визначено її через поняття "метаобробка", запропоновано класифікацію жанр. явищ у системі муз. обробки (метаобробки) за: 1) типом первинної образно-інтонац. моделі ("духовна обробка", "фольклорна обробка", "авторська обробка"); 2) характером інтерпретац. задуму, естетич. та технологічної мети; 3) рівнем взаємодії первинних і вторинних творчих первнів, образно-семантичного переосмислення оригіналу; 4) ступенем композиц. збереження/оновлення першоджерела та моделювання на її основі нової худож. цілісності. Розрізняють 2 типи метаобробки: адаптивний і динамічний (креативний). Ознаками жанрів обробки адаптивного типу (перекладення, аранжування, редакція) є: а) опора на автор. твір як комп. цілісність; б) значний рівень наближеності до оригіналу та обмеженість комп. втручання (збереження й об'єктивна *інтерпретація* його мовно-змістовних та структурних параметрів); в) перекладацький характер муз. опрацювання (стильове пристосування темб.-фактурного комплексу оригіналу до нового виконавського контексту); г) співавтор. статус. Креативного типу жанрів метаобробки (обробка, транскрипція) притаманні: а) опора на автор. тематизм і традиц. інтонац.-семантичні моделі (фольк. і культовий мелос), що не є композиційно-завершеними творами; б) значний рівень суб'єктивно-творчого втручання в оригінал; в) вільне структурно-композиційне переосмислення моделі та створення на її основі нового твору згідно з автор. концепцією; г) самостійний автор. статус.

В укр. музиці найбільшого поширення здобув жанр. різновид ОМ. — *Обробка народної пісні.*

Обкладинка книжки "Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм" О. Опанасюка (Дрогобич, 2004)

Обкладинка збірки "Собрание мало-российских народных песен" А. Єдлічки (С.Пб., 1860)



Обкладинка збірки "Українські народні пісні" для мішаного хору М. Леонтовича (К.; Лейпціґ, б. р.)

Обкладинка збірки обробок народних пісень Я. Степового (К., 1921)

Літ.: *Коновалова І.* Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів XIX — XX ст.): Автореф. дис... канд. мист-ва. — X., 2007.

О. Кушнірук

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ (О., *нім.* — Bearbeitung, *англ.* — Treatment). Обробка в широкому сенсі — будь-яка видозміна нот. тексту муз. твору, що має на меті а) пристосування його для виконання аматорами, які недостатньо володіють відповідними техн. можливостями; б) для використання в пед. практиці; в) для виконання ін. вок. чи інстр. складом. В Україні найпоширенішими є О у вок. музиці — хоровій та сольній.

Хорові О. існують 3-х типів: для акад. *хору а капела*, для хору із супр., для спец. хор. колективів із певним вик. профілем (нар., дит. хори, *капели бандуристів* та ін.).

Акапельний спів має в Україні давні традиції — і в нар. *багатоголоссі*, і в профес. музиці — починаючи від майстрів середньовіч. *партесного співу*. Хор. спів такого типу допускає шир. використання фольк. прийомів викладу й темат. розвитку, *поліфонії* та *гармонії*. Водночас він надає вел. можливості для застосування різноманіт. засобів профес. комп. техніки.

До 18 ст. О. використовувались як *жанр*, рівнозначний оригін. творчості. Згодом поступилась індивід. комп. творчості. Вел. поширення в минулому в європ. країнах набули О. 1-голос. муз. зразків, передусім поліф. О. григоріан. *хоралів*, на яких до 16 ст. була засн. вся багатоголос. музика. У 19—20 ст. значне місце посіли О. нар. мелодій, що називалися *гармонізаціями*. По суті, до мелодії дописували акомпанемент того чи ін. інструмента. О. писали Й. Гайдн, *Л. Бетховен*, *Й. Брамс*, К. М. Вебер, *М. Балакирєв*, *М. Римський-Корсаков*, *П. Чайковський*, А. Лядов та ін. Згодом О. стали самост. жанром.

У 16—17 ст. у побуті знатних вельмож України й Заходу були поширені укр. *пісні народні* й *танці* у вигляді інстр. О. У 2-й пол. 18 ст. укр. *пісня* набула популярності також у Росії і Польщі. З'явились їх публікації в низці журналів і альбомів, що виходили в Москві й С.-Петербурзі ("Музыкальный журнал для дам", "Музыкальные увеселения", "Карманная книжка для любителей музыки" та ін.). Це були переважно невел. анонімні твори, засн. на нар. мелодіях, що мало чим відрізнялися від публікацій укр. нар. пісень і танців у нот. зб-ках 18 — поч. 19 ст. Напр., "Собрание русских простых песен с нотами" *В. Трутовського*, де поряд із рос. були й укр. пісні ("Ой кряче, кряче да чорненький ворон", "Ой гай, гай, гай зелененький", "Ой, коли я Прудиуса любила", "Ой послала мене мати", "На бережку у ставка" та ін. дуже популярні в побуті С.-Петербурга). Більшість записано на 2-х лінійках: на верхній — мелодія, на нижній — *бас* як маж.-мінорна гармоніч. основа. Такі самі засади запису й опрацювання нар. пісень притаманні й ін. збіркам: "Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку И. Прачем" (16 укр. пісень), "Полное собрание старых и новых российских народных и прочих песен для фортепиано", зібр. і вид. 1797—98 Й. Герстенберґом і Ф. Дітмаром, поміж яких є також укр. пісні тощо.

Важл. віхою популяризації та опрацювання укр. пісні стала гармонізація 25-и нар. мелодій для голосу й *фортепіано О. Аляб'єва* зі зб-ки *М. Максимовича* "Голоса украинских песен", опубл. 1834 у Москві. Вона відповідала нормам тогочас. побут. дом. музикування в аматор. середовищі: *Т—D* гармонія, легка для виконання *фактура*, дублювання у верхн. голосі супроводу мелодії соліста, що інколи поєднується з терцієвим або секстовим "дуетним" проведенням. О. виписано на 3-х лінійках, фп. *партія* є самодостатньою і може самостійно виконуватись як інстр. *п'єса*.

Інстр. фактура зб. "Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego" *Вацлава з Олеська — К. Ліпінського* (1833) позначена розмаїтістю; в ній особливо відчутний зв'язок із практикою нар. анс. гри: гармоніч. фігурації і акорд. виклад, октавні ходи, терцієве й секстове дублювання мелодії, бурдонне звучання *Т* і *D* акордів (переважно з пропущеною терцією). На їх тлі звучать 1-голос. коломийкові мелодії. Того самого принципу дотримувався й упорядник зб. О. нар. пісень "Ukrainki z nutoju Tymka Padurry" (Warszawa, 1844).

Прикладом інстр. О. укр. *композиторів* 20 ст. можна назвати О. жартівл. галиц. нар. пісні "Бодай ся когут знудив" для фп. *С. Людкевича* (1912), що увійшла до зб-ки "Ще не вмерла Україна" (до цієї пісні він неодноразово звертався пізніше, зробив її О. для *хору*).

У зб. *колядок* для фп. *Д. Січинського*, створ. у 1-й трет. 20 ст., опрацьовано їх яскраві й самобутні зразки. Проте становлення жанру, що сьогодні активно використовується в хор. *виконавстві* України, у фп. мистецтві має свою давню європ. традицію (окр. хоральні *прелюдії Й. С. Баха*, О. пісень із "Різдвяного альбома" *Ф. Ліста*, "Різдвяні п'єси" Ф. Мендельсона та ін.). Зб-ка Д. Січинського "Христос родився! Коляди на Різдво Христове для фортепіано" складається з 24-х ліричн. і величал. колядок (більшість входить до традиц. галиц. *вертепу*). Вони невел. за розміром, мають чітку *куплет. форму*, 2-част. структуру (як у нар. пісні — *заспів-приспів*), починаються здебільшого 4-такт. вступом із наступ. викладом гол. нот. тексту колядки в хорал. акорд. фактурі. Такого самого принципу дотримувався й *В. Барвінський* у своїй зб-ці "Колядки для фортепіано" (1936), проте фп. супровід більш розвинений, відзначається високим профес. рівнем, мінливістю гармонії. Зб-ку "24 обробки нар. пісень для фп. Фортепіанна школа на основі народної музики" створив *Р. Сімович* (1943). Прикладом сучас. інстр. О. фольк. зразка може служити "Щедрик" *Є. Станковича* з *увертюри* до *балету* "Ніч перед Різдвом" (1990), "Щедрик" для кам. орк. *Ю. Ланюка* (за *М. Леонтовичем*). Гол. місце в укр. музиці посідають вокальні О. нар. пісень — для хору, а також голосу з фп.

Вони створювалися ще в 19 ст., переважно для любителів музики, конц. хор. співу, як пед. репертуар. Передумовою кардинал. змін у цій галузі стало глибше осягнення стильових засад укр. *фольклору* і нове розуміння завдань його конц. опрацювання, викладене в теор. працях *О. Сєрова, П. Сокальського* та *М. Лисенка.*
М. Лисенко підніс жанр хор. О. на профес. рівень, заклав основи наук. підходу до опрацювання муз. фольклору в Україні з урахуванням характ. особливостей мелодики, виконання тощо. Він писав О. нар. пісень протягом усього творчого шляху: майже всіх жанрів, різної тематики, зокр. *історичних* (*козацьких*, гетьманських, пов'язаних з ідеєю нац. визволення) й різноманітного муз.-образ. змісту. Зокр., особливу увагу звертав на худож. особливості нар. гуртового співу, де кожен голос є самост. *контрапунктом*, тобто варіантом первісної пісні, котрий то відходить від осн. мотиву, то зливається з ним на короткий час. У його найкращих хор. О. ("Туман яром. пшениченька ланом", "Та забіліли сніги", "Туман, туман, туманами") хор. фактура віддзеркалює природу нар. багатоголосся, наближається до протяжних поліфон. пісень. М. Лисенко створив певний тип куплетної гармонізації гомофон. складу із супр. фп., що переважно дублює хор. партію, а в *прелюдіях*, *інтерлюдіях*, постлюдіях повторює або розвиває окр. фрази пісні (іноді в досить розгорнутій формі). М. Лисенкові належать також акапельні гармонізації або т. зв. розкладки для 3- й 4-голос. хору, з деякою індивідуалізацією голосів. Проте упродовж багаторіч. творч. діяльності його принципи хор. О. зазнали значної еволюції: в О. пізнішого періоду надає голосам більшої мелодич. виразності та індивідуалізації, розширює форму з куплетної до куплетно-варіаційної. Він поєднує контраст. пісні в одне ціле, зокр. протяжну, розлогу пісню — з танцювальною (напр., "Стелися, барвінку", "Верховино, світку ти наш") або спосіб сюїт. компонування, особливо у "*Кводлібетах*". Вони призначалися для конц. виконання, зокр. хором М. Лисенка.
Лінію хор. обробок без супр. продовжив *Ф. Колесса*, який опрацьовував пісні Закарпаття, Гуцульщини, Лемківщини, Полісся та Волині. Першим композитором укр. зах. діаспори, який обробляв укр. і румун. нар. пісні, був *Є. Мандичевський.*
Після М. Лисенка в розвиток жанру хор. обробок чимало цінного внесли М. Леонтович, *К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць,* С. Людкевич, В. Барвінський та ін.: їхні твори свідчать про новий підхід до опрацювання нар. пісень. Насамперед, це виявилось у вільній *інтерпретації* фольк. зразків залежно від їх змісту, автор. індивідуальності композитора із застосуванням найкращих досягнень тогочас. комп. техніки.
Кожен із названих композиторів у пошуках відповідних творч. принципів виробив власну манеру вислову, *стиль* і характер О., які випливали з їхніх творчих настанов і нахилів. Так, К. Стеценко тяжів до психолог. типу О. з підкресленою сценічністю, гол. увагу концентрував на розкритті змісту. Його О. притаманна куплетно-варіац. форма.
Прикладом персоніфікації сюжетів можуть служити обробки К. Стеценка нар. *балади* "Чи чули ви, люди, такої новини, забито Петруся в Журавській долині" й ліричної "Молоденький Грицю". Обробки К. Стеценка позначені високою худож. майстерністю, образною і жанр. різноманітністю (зокр., жартівл.-побут. сценка "А в середу тиждень минув", психолог. *мініатюри* "Ой у полі три тополі", широко популярна "Чуєш, брате мій"; пісні лір.-патріот. змісту — "Гей, видно село" та "Ой у полі червона калина", лір. "Летять галочки", лемків. рекрут. "Кей ми прийшла карта" та ін.).
Багато спільного з творч. методом К. Стеценка в обробках О. Кошиця: його жанр.-характеристичні О. розкривають поетичність нар. звичаїв, збагачують мелодії техн. здобутками світ. профес. музики. Він вважав, що пісня — своєрідне муз. оповідання, містить у собі певні елементи драми, яку потрібно розгортати в низку муз. картин (за куплетами). О. Кошиць по-різному поєднував або чергував між собою варіанти (здебільшого наступ. куплет контрастував із попереднім щодо темпу, фактури, *тембру*, *динаміки*, тональності). При тому він завжди дбав про стрункість і логіку будови цілого твору. Здійснені Кошицем О. позначені глибок. знанням традицій укр. хор. музики (зокр., оригін. контрапункт. поєднання 2-х різних пісень — "Журба" й "Косив козак сіно" — в одне худож. ціле за поліметр. принципом хору М. Лисенка "Туман хвилями лягає").
Найчисленніші в доробку О. Кошиця — істор. пісні, для обробки яких характерне залучення лір.-епіч. елементів і застосування формотворчих засад розвитку *дум* (зокр. кобзарських рецитацій), поєднання імпровізаційності декламац.-пісен. складу сольних зачинів із потуж. хор. приспівами, загострення драм. моментів, посилення динаміки та емоц. насиченість [напр., опрацювання пісень Про Чепігу й Головатого: "Ой, тисячу сімсот дев'яносто першого року вийшов указ..." (1791); "Ой, Морозе, Морозенку" (1655); "Про руйнування Січі" (1775), "Ой з-за гори з-за Лиману", "Максим Козак Залізняк", "Ой п'є Байда мед горілочку" (1550—1585) та ін.]. На особл. увагу заслуговують *канти* і *псальми*.
Обробки Я. Степового нагадують картинно-живоп. мініатюри з тонко відшліфованими тембр. деталями муз.-виражальних компонентів. Його худож. індивідуальність виявилась у розширенні жанр.-темат. кола, техн. прийомах, введенні (вперше) речитативу говірок (напр., колорит. гумορист.-побутові сценки із звукозображальністю, елементами театралізації, притаманними пісні-грі, *хороводу* — "Ой ру-ду-ду, ру-ду-ду", "Ой щіт, щіт", "Музика на весіллі", "Ой чиє ж то поле", "Тихо, тихо Дунай воду несе", "Ой у полі жито" та ін.). Композитор опрацював також багато лір.-побут. пісень, де застосовано принцип тембр. варіантності ("Пряду, сокочу", "Котилася зоря"). Я. Степовому належить ряд

Обкладинка збірки "Колядки та щедрівки" в обробці К. Стеценка (б.р.)

Обкладинка збірки "Обробки українських народних пісень" для хору без супроводу К. Стеценка (К., 1980)

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ

Обкладинка збірки "Українські народні пісні з Волині" для мішаного хору Ф. Колесси (Рівне, 1936)

Обкладинка збірки "Українські народні пісні" для мішаного хору О. Кошиця (К., 1968)

Обкладинка збірки "Українські народні пісні в обробці для хору" С. Людкевича (К., 1968)

обробок для різного складу вок. *ансамблів — дуету, тріо, квартету*, здійснених з метою забезпечення репертуарної потреби тогочас. самод. колективів.

Г. Хоткевич першим зі сх.-укр. композиторів почав опрацьовувати зах.-укр. фольклор. Зокр., для Харків. нац. хору (до 1919) він створив "В'язанку з коломийок галицьких" для міш. хору в супр. струнних.

Значний вклад у жанр хор. обробки внесли зах.-укр. композитори С. Людкевич, В. Барвінський, Ф. Колесса, певною мірою *Б. Кудрик* і *Я. Ярославенко*. Їхні твори вирізняються передусім колоритністю й гармоніч. барвистістю. Зокр., С. Людкевич створив бл. 100 сольних та для різного складу хорів і ансамблів обробок (перевагу надавав чол. хорам). Створення обробок С. Людкевичем було тісно пов'язане з його фольклорист. діяльністю (напр., "Гагілка" засн. на 2-х веснянках з його зб-ки "Галицько-руські нар. мелодії" — "Янчику-подолянчику" та "Ой не ходи кучороньку"). Чимало пісень він опрацьовував кількаразово. Спочатку часто у фп. викладі до зб-ки "Ще не вмерла Україна", згодом для хору або хорів різного складу. 1917, почувши від О. Кошиця в Києві кубанську пісню "Козак на чужині" (в оригіналі виконувалася рос. мовою), С. Людкевич зробив її укр. переклад і написав 5-голос. хор для чол. складу з використанням поряд із гомофон.-акордовою фактурою поліфон. імітаційної техніки.

До яскравих зразків, що вирізняються самобутністю індивід. комп. стилю, належать обробки В. Барвінського. На поч. 1920-х він створив *цикл* із 3-х О., об'єднавши нар. пісні різних регіонів України: сх.-укр. "Завзялись враги", лемків. "Кей ми прийшла карта" (для чол. хору без супр.) та галицької "Ой закувала сива зозуленька" (для міш. хору). Під враженням зустрічі з О. Кошицем під час його приїзду до Львова 1922 В. Барвінський написав 2 обробки для акапельного міш. хору "Уже сонечко закотилося" (обжинкова) та "Були ми собі в Божому домі" (хрестильна). Важливою рисою його обробок є підголосково-імітаційна фактура (напр., "Колись дівчино мила", "Ой упав стрілець" для чол. хору, "Світи місяцю", "Курилася доріженька" для жін. і чол. хорів, що були опубліковані в зб-ці "Великий співаник "Червоної калини", Львів, 1937). В окр. масштаб. *композиціях* (напр., "Були ми собі в Божому домі") простежується певна спільність із поліфон. стилем М. Леонтовича. Обробкам В. Барвінського притаманні поєднання пізньоромант. гармонії та метроритм. мінливості.

Обробки М. Леонтовича набули, по суті, значення оригін. композицій і вважаються неперевершеними шедеврами муз. мистецтва. Його новатор. хор. мініатюри стали худож. зразками, які вплинули на подальший розвиток укр. хор. музики, визначили її осн. напрями розвитку.

Гол. принцип обробок Леонтовича (бл. 150, переважна більшість — а капела) — тлумачення мелодії нар. пісні як теми, що, зазвичай, зазнає вільного розвитку. Він майстерно поєднував

Хор. обробка весільної нар. пісні "Благослови, батьку" Н. Нижанківського

засоби нар. і профес. поліфонії, всебічно використовував можливості хор. *інструментовки*, тембр. і фактурні контрасти, індивідуалізацію окр. голосів та пластичність голосоведення. Динамічне розгортання музики в його творах зумовлене глибоким проникненням у зміст нар. пісні, її ідею як щодо емоційного наснаження, так і виражальної місткості ладо-гармоніч. особливостей мелодії ("Ой сивая зозуленька", "Піють півні", "Гра в зайчика", остаточні редакції "Дударика", "Мала мати одну дочку", "Пряля" та ін.). Композитор багато разів повертався до попередніх варіантів, здійснював розмаїті редакції, постійно відшліфовував і вдосконалював О., знаходив можливості поглиблення змісту пісні, динамічнішого розвитку муз. вислову.

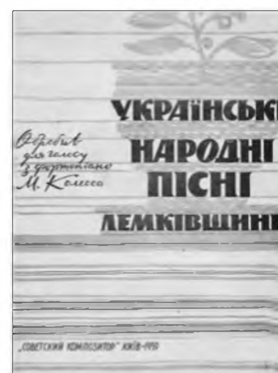
Багато пісень М. Леонтович опрацьовував для різних складів хору — мішаного, жіночого, чоловічого, дитячого. Поміж них, зокр., такі широко відомі мініатюри, як "Щедрик", "Дударик", "Черчик", "Ой з-за гори кам'яної" та ін., які існують у варіантах для міш. і дит. хорів; при тому "Дударик" має їх 2 для дит. або жін. виконання й 1 для мішаного. Пісня "Ой сів поїхав" відома в 3-х варіантах: 2 для міш. хору й 1 для чоловічого, "Черчик" має 2 варіанти для міш., 1 — для дит. або жіночого.

Спадщина М. Леонтовича дуже різноманітна як щодо художньо-образного втілення ідеї пісні, так і суто формотв. особливостей, своєрідності індивід. тлумачення фольк. тем. За структурою О. поділяються на куплетні, куплетно-варіаційні та композиції наскрізного розвитку. В них широко застосовано такі прийоми хор. "інструментовки", як спів без слів, витримані звуки, тонічні чи тоніко-домінантові органні пункти, тембр. контрасти. Цікаве також остинатне повторення поспівок вузького діапазону ("Дударик", "Щедрик") у поєднанні з нашаруваннями мелодичних ліній різних тембрів, що нерідко утворює барвисту гармоніч. палітру, а інколи — прозоре звучання з тонко відшліфованими деталями, самост. підголосками тощо.

Переважна більшість нар. зразків — це сільськ. побут. пісні: ліричні, жартівливі, обрядові, рекрутські та *історичні*. Нерідко вони переростають у динамічні жанр. сцени з відтворенням гри на нар. *інструментах* тощо. Чималу роль

у творчості композитора відіграє психологічно поглиблене розкриття змісту з поступовим наростанням емоц. напруження музики ("Мала мати одну дочку", "Пряля", "Ой сивая зозуленька" та ін.).
М. Леонтович опрацьовував пісні, які сам записував на Поділлі й у Києві або брав з зб-к *К. Квітки*, *К. Поліщука—Л. Остаповича*, *А. Конощенка* тощо.
Творчість М. Леонтовича стала окрасою укр. муз. мистецтва. Його твори посіли чільне місце в репертуарі профес. і самод. хор. колективів України. Вони широко відомі в баг. країнах світу, зокр., існують понад 600 зразків вик. *інтерпретацій* та *аранжувань* О. "Щедрика" М. Леонтовича (в Канаді й США під назвою "Carol of the Bells" стала чи не найпопулярнішою різдв. піснею).
Значним є вклад в хор. обробки без супр. фольклориста й хор. диригента *П. Демуцького*. Праця протягом ряду років з *Охматівським хором* спричинила таке точне відтворення нар. багатоголосся, що часом тяжко встановити: це авторська чи нар. пісня. Він здійснював О. пісень, записаних ним у селах Київщини й Черкащини; а також канти, псальми, вуличні та лір. пісні, записані від окр. учасників хору та в с. Новій Греблі Уманського пов. (тепер Черкас. обл.) від *півчих*.
Для О. укр. нар. пісень для хору *a cappella П. Козицького* й *М. Вериківського* притаманний переважно поліфон. виклад мат-лу, зокр. індивідуалізація хор. партій, їх ритм. самостійність, гнучкість і пластичність голосоведення, а також застосування засобів профес. і нар. поліфонії, що походять від творч. методу М. Леонтовича. Значний вплив останнього помітний як у відповідних обробках, так і в естет. поглядах П. Козицького. Його спадщину складають 22 хор. обробки, створ. у міжвоєнне 20-ліття, більшість з яких об'єднано в цикли: "8 Прелюдів-пісень" (поч. 1920-х, друк. 1922) включає переважно побут. і лір. пісні, де закладено багаті можливості розробки й різноманіт. гармоніч. і лад. особливості (цього принципу автор дотримувався протягом усієї творчої діяльності); "4 Народні пісні" (серед. 1920-х, друк. 1927) об'єднує трудові пісні; "8 Укр. новел" для міш. хору a cappella (1930-і, друк. 1939) містить пісні-новели різного характеру (в т. ч. тогочасні): побут., обряд., *балади*, і навіть пісня-*марш*. На поч. 1950-х П. Козицький опрацював 10 пісень за тод. визначенням "країн народної демократії" (чес., морав., словац., польс.) для хору без супр. (М., 1952). Композитор динамізує куплетно-варіац. форму шляхом накладання кожного наступ. куплета на закінчення попереднього. При цьому інтервал між між ними то звужується, то розширюється, внаслідок чого форма хор. мініатюри виявляє риси наскрізного розвитку. Часом у кульмінації поліфон. фактура переростає в гомофонну.
Поміж гармоніч. особливостей обробок П. Козицького — широке застосування субдомінантової сфери в найрізноманітніших сполученнях і оберненнях.
Свої перші хор. О., подані в стилі нар. багатоголосся, М. Вериківський написав під час навчання в Київ. конс. п/к *Б. Яворського*. У 1920-х з'явилися цикли О. "10 Народних пісень" без супр. (К., 1921), "Кроковеє колесо" — веснянковий цикл для солістів, хору та фп., 4 акапельних О. Всі вони позначені єдністю стилю, добрим знанням специфіки звучання голосів. Ритм. асинхронність голосів, зумовлена поліфон. розгортанням, надає фактурі гнучкості й пластичності.
М. Вериківський, як і П.Козицький, переважно застосовував одну з найпоширеніших у жанрі О. розвинену куплетно-варіац. форму, в якій групував по кілька куплетів в одне ціле (повторював куплет із різними словами). Митець динамізував О., закінчуючи куплет на D (нерідко мінорній навіть у мажорних тональностях, яка надавала творам міксолідій. забарвлення) та спираючись на специфіку нерегуляр. метроритміки; збагачував їх колоритність широким застосуванням акордів побічних ступенів та численними відхиленнями.
Хор. обробки *М. Колесси*, переважну більшість яких написано в 1930-х, розкривають багатство й локальні особливості муз. фольклору різних етногр. територій Зах. України. У заг. доробку композитора — понад 100 творів цього жанру. Поміж них — цикли лемків., волин., поліс., гуцул. пісень, а також козац., рекрут., бурлац., старов. обрядових та ін. М. Колесса першим в Зах. Україні послідовно розвивав акапельний стиль М. Леонтовича.
Він прагнув надати всім голосам хоровим партіям значної самостійності, що урізноманітнило хор. фактуру. Поміж його хор. О. волин. пісень зустрічаються чимало записаних і опрацьованих Ф. Колессою. У творах останнього переважає строге гомоф. 4-голосся, натомість у М. Колесси — розвинена поліфон. фактура, де кожний голос інколи з цілком самост. ритм. рисунком. Тут підкреслено найблиш характерні ладо-гармонч. особливості, тонко відтворено своєрід. локал-колорит. Гармоніч. мова обро-

Фрагмент обробки укр. нар. пісні "Ой, у полі три криниченьки" Б. Лятошинського



Обкладинка збірки "Українські народні пісні Лемківщини" М. Колесси (К., 1959)

Обкладинка збірки обробок українських народних пісень для голосу і фортепіано Б. Лятошинського (К., 1935)

бок М. Колесси свіжа, смілива та новаторська. Гострі, дещо терпкі співзвуччя органічно випливають зі специфіки ладо-ритм. особливостей гуцул. і лемків. фольклору (поліладовість). О. пісень Полісся притаманні протяжність, наспівність (напр., О. пісень “Повінь, повінь”, “Ой там на горі”, “Да лєцєлі гусоньки” та ін.). О. пісень Волині властива підголосковість (напр., “Ой чиє то сіно”).

Прийоми обробок М. Колесси продовжив *Є. Козак*, посилюючи колоритність хор. інструментовки, контрапункт. збагаченнням хоральної фактури (іноді — у виконанні однорід. тембрів або солістів). Як і у М. Вериківського, контрапункти часто виражені наспів. гамоподіб. ходами, найчастіше проведеними протилежним рухом до осн. мелодії. Вони розвивають її окр. мотиви або фрази, а інколи просто повторюють їх із деякими інтонац. видозмінами в щораз новому тембр. забарвленні (напр., “Ой служив я в пана”, “Ой зацвіла черемшина”). Переважна більшість О. написано для міш. хору, проте є також О. для жін. хору (“На городі мак поломився”, “Ой під гай яворовий”, “Продай, милий, сиві бички”, “Ой верше, мій верше” та “Гаєм зелененьким”) і 4 О. для чол. хору (“Полетів би-м на край світа, “Гей, люди їдуть по ліщину”, “Ані спиться, ні дрімиться”, “Та були в кума бджоли”).

Обкладинка збірки “Українські народні колядки та щедрівки” О. Яковчука (К., 2015)

Значну кількість розрахованих на аматор. виконання, О. укр. нар. пісень із Лемківщини й Закарпаття, для 4-голос. хору в супр. фп., написав *М. Гайворонський*. Вони прості за структурою і хор. викладом. Вони спираються на записи від приват. осіб, частково взяті зі зб. Ф. Колесси.

Аналогічні риси притаманні обробкам, створеним Я. Ярославенком.

Значний поступ жанру О. було здійснено *Б. Лятошниським* і *Л. Ревуцьким*. Послуговуючись сучас. муз. лексикою, обидва митці представляли нар. мелодії у річищі стильових концепцій притаманних їх творч. мисленню.

Хор. обробки Б. Лятошинського, що вирізняються, передусім, своєрідністю гармоніч. мови. Митець досягає яскравих гарм. барв, розширюючи мажоро-мінорну систему, застосовуючи елементи політональних зіставлень, далеких за своєю фінкціональною належністю акордів. Частим є паралелізм септакордів побічних щаблів, низхідні хромат. ходи низьких голосів зі збереженням осн. мелодії. При цьому у фактурі виникає паралельний пощаблевий рух хор. партій. Незалежно від інтервалу їх віддалення між собою. Своєрідність звучання підсилюється ще й поступовим, часто гамоподіб. веденням паралельних квінт у низьк. регістрі хору (чол. партії). Окрім цього фактурі притаманні регістр. й тембр. контрасти, утворені через проведення фрагментів мелодії різними хор. партіями, застосуванням сольного співу поряд із tutti, або окр. хор. груп, поліритм. веденням хор. партій, різноманіт. перегуками й імітаціями тощо. Загалом поліфонія обробок Б. Лятошинського позначена поєднанням складних прийомів профес. імітац.

"ЗАБІЛІЛИ СНІГИ"

Фрагмент обробки “Забіліли сніги” для чоловічого хору О. Яковчука

поліфонії з нар. манерою співу в підголоск. багатоголоссі. Варіаційність розвитку сприяє ускладненню виразових засобів при збереженні незмін. мелодії, внаслідок чого твір набуває рис поемності.

У жанрі акапельної хор. О. плідно працювали й ін. композитори: *П. Батюк, М. Дремлюга, В. Кирейко, П. Майборода, Ю. Мейтус, Ф. Надененко, С. Орфеєв, Т. Сидоренко-Малюкова, Г. Таранов* та ін.

Акапельні хор. обробки *І. Алексійчук, В. Волонтира, Г. Гаврилець, О. Некрасова, В. Степурка, В. Стеценка, Б. Фільц, О. Яковчука* та ін. внесли в цю галузь елементи сучас. хор. письма, а також значно розширили жанр. діапазон, використовуючи пісен. фольклору різних регіонів України, істор. пластів.

Кількасот О. для міш., чол., жін. та дит. хору a cappella від 1970-х зробив О. Яковчук, який у 2-й пол. 1970—80-х здійснив кілька фольк. експедицій на Поділля, в кол. Югославію, Пряшівщину (Словаччина), де зібрав понад 1500 нар.-пісен. зразків. Він також написав оригін. твори на нар. тексти — “Триптих” (1975), “Щедрівка” (1978), *кантати* “Подільські співанки” (1990), “Ой в борі” (1993) та ін. У цій галузі творчості митець для поглибленого розкриття образ. змісту різних пластів фольк. зразків в істор. вимірах їх побутування застосував сучас. комп. технології хор. письма.

Особливість О. укр. нар. пісень для міш., чол. та дит. хорів Г. Гаврилець полягає в їх трактуванні як складової вел. сцен. дійств, що обумовлює певний порядок їх розташування в залежності до заг. *драматургії* розвитку й концепції цілого твору (напр., у монумент. вок.-симф. муз.-сцен. дійстві “Золотий камінь посіємо...”). До ін. циклів обробок Г. Гаврилець

належать вел. пласт колядок і щедрівок, а також яскраве конц.-сцен. феєричне дійство — масштаб. святк. *ораторія* "Барбівська коляда" (2012) для міш. і дит. хорів, солістів, ударних і нар. інструментів, в основі якої — автент. записи 16-и колядок і щедрівок із с. Барбівці (тепер Брусниці) на Буковині.

І. Алексійчук, користуючись сучас. муз. мовою і залучаючи новіт. засоби хор. письма, крім циклів обробок укр. пісень, зробила також О. балканських ("Царевчева ліра", 2004, "Песме љубави", "Шарено цвече", "Чула јєсам" — всі 2013 та ін.).

Специфіка ін. типу хор. обробок — із супр. фп., інстр. ансамблів та симф. оркестру — пов'язана з розширенням виражал. можливостей інстр. супроводу.

Різні завдання, напр., створення конц. О. або пісні для шкіл. хору, викликають до життя й різні форми О. Найбільш доступними для виконання є О. в куплетній формі, що набули вел. поширення поміж самод., а також профес. хор. колективів. У них переважають 2- або 3-голос. хори із супр. фп., гармонізацію яких зазвичай побудовано на гол. функціях тональності, а мелодія акомпанементу дублює осн. мелодію хору.

Такий тип опрацювання широко представлений у доробку Л. Ревуцького ("Гей сходило сонце ясне", "Ой чого ви пожурились", "Партизанська пісня", "Ой Марусю, Марусю", "Пісня п'ятисотенниць"), *В. Косенка* ("Реве та стогне Дніпр широкий", "Ой з-під горки все туман", "Ой що ж бо то та й за ворон", "Ой піду понад лугом", "Гей у нашому селі"), *Г. Компанійця* ("Пісня про Трипільську трагедію", "Пісня про Щорса"), Г. Шевчука ("А Марія вареники чине"), *Б. Крижанівського* ("Наші ланкові", "Буковинські коломийки") та ін. Значне місце посідають також об'єднані в цикли обробки, де інстр. супровід відіграє важл. роль в образ. розкритті ідейно-худож. змісту. Провідними представниками цього напрямку є М. Колесса, *М. Коляда*, Ю. Мейтус, Л. Ревуцький та ін. Спільним для них є використання виражал. можливостей фп., партія якого відіграє роль рівноправ. компоненту.

Л. Ревуцький створив своєрідний тип вільної О. з широким використанням різних видів поліфонії й соковитої гармонії. Гол. джерелом муз. мови є мелодія нар. пісні, що стає темат. мат-лом для розробки, набуває різноманіт. трансформацій: то одержує нове гармоніч. або тональне забарвлення, то цілком міняється, то звучить повністю або окр. частинами в різних тембр. комбінаціях залежно від виражал. можливостей вок. партій. Їх тембр. і висотні особливості композитор часто використовував для створення відповідної характеристики образів, драматизації пісні або підкреслення її найбільш емоц. моментів (напр., мужню вольову постать нар. ватажка в "Пісні про Кармелюка" він змалював густим тембрами чол. голосів, ведених октавним унісоном).

В О. композитора поліфонія і гомофонія застосовуються як рівноправні складові єдиного комплексу ("Ой вінку, мій вінку", "Про Кармелюка", "На кладочці умивалася", "Ой летіла зозуленька" та ін). Вел. ваги набирає своєрід. стильова риса творчого методу Л. Ревуцького — накладання й зіставлення різноманіт. гармонічно-поліфон. шарів із строго витриманою фактур. фігурою у фп. супр., що потім переходить в іншу, похідну від попередньої, фактурну видозміну (напр., "нар. пісня-казка" "Дід іде" з фугато). У деяких творах Л. Ревуцький обмежується простішими видами поліфонії: поєднанням нескладних елементів імітац., контраст. та підголоск. поліфонії; незначним відхиленням мелодії супроводу від осн. мелодії хор. партії (*гетерофонія*), застосуванням прийомів нар. багатоголосся поряд із акад. хор. 4-голоссям ("Ой хмелю, мій хмелю", "Ой у лузі при дорозі" тощо). Деякі з його О. витримані в дусі справж. нар. багатоголосся ("Ой у полі вітер віє"). Особливості гармоніч. мови полягають у щедрому використанні побіч. щаблів ладу, відхилень, застосуванні різноманіт. альтерованих акордів (переважно мажор. складу), де осн. тоном може бути будь-який альтеров. звук. Л. Ревуцький досягає розширення мажоро-мінор. системи, збагачуючи гармоніч. палітру укр. хор. музики. Улюбленим засобом композитора є рівнобіжне ведення акордів та їх обернень вгору або вниз по щаблях ладу. Особливо це стосується фп. супроводу, де часто об'єднуючим чинником виступає *органний пункт* (*веснянки* "Ой вінку, мій вінку" і "В вишневому садочку").

Ю. Мейтус намагався розширити жанру О. через використання виражал. можливостей фп., у циклах об'єднував пісні за принципом зіставлення контраст. характеристик. Він опрацював низку істор. і побут., солдат. і рекрут. пісень для хору із супр. і без нього (їх менше), для голосу з фп. та кілька навіть із симф. орк. Для його обробок характерна вільна розробка фольк. мат-лу. Супровід переважно набирає самост. значення, інколи має ілюстративно-психолог. характер, інтенсив. розвиток тем. мат-лу надає їм "симфонічності".

Істот. значення надавав Ю. Мейтус гармонії і поліфонії, а особливо — темпу й динаміці. Сильним контрастом динаміки або частими змінами темпу він досягає вел. сили драм. напруження.

Єдина обробка для хору в супр. фп. М. Коляди "Ой у лісі на ялині" характеризується свіжістю, оригінальністю лад. зіставлень, гармоній. У фп. акомпанементі змінюється низка тональностей і лад. різновидів (елементи *пентатоніки*, міксолід. *ладу*, дорійського та еолійського ладів). У хор. партії зустрічаються кварто-квінтові сполучення.

Блискуче хор. скерцо, з вел. кількістю колорист. ефектів, дотепних гармоніч. і фактур. знахідок (елементи нар. багатоголосся, октавні закінчення, рівнобіжні ходи голосів терціями, квінтами), швидким розгортанням мат-лу представлено в О. для міш. хору з фп. супроводом укр. жарт.-танц. пісні "Дівка Явдошка" М. Тіца. Тут використано принцип глінківських варіацій із деяким елементом характеристичності в супроводі.

Обкладинка збірки "Колядки і щедрівки" для фортепіано В. Барвінського (Л., 1935)

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ

Обкладинка збірки "Українські календарно-обрядові пісні" О. Яковчука (К., 2016)

Єдиним у своєму роді жанр. різновидом хор. О. із супр. є "Українське весілля з Лемківщини" М. Колесси (1937) для хору, соло та струн. квартету — цикл лемків. весіл. пісень, в якому відтворено оригін. весіл. обряд. За муз. мовою, худож. образами та заг. колоритом вони близькі до його О. гуцул. пісень. Цикл складається з 18-и номерів. 14 з них — пісенні О., решта 4 — п'єси для струн. квартету під назвою "Гудаки", де кожна з наступних є своєрідною варіацією 1-ї й водночас стиліст. споріднена з хор. номерами. Значення "Гудаків" полягає в худож. відтворенні гри сільс. муз. ансамблів на весіллі, зокр. квінти на всіх порожніх струнах скрипки асоціюються з настроюванням музикантами своїх інструментів перед грою. У заг. композиції вони сприяють цілісності циклу. Композиція позначена високою майстерністю використання вик. можливостей струн. інструментів, ладогармоніч. засобів, ритміки тощо.

Наступний етап у потужному розвитку жанру пов'язаний із 2-ю хвилею *неофольклоризму* в укр. музиці. Серед перших етапних зразків — "Чотири українські пісні" для міш. хору й *симф. оркестру Л. Грабовського* (1959, 1-а премія Всесоюз. *конкурсу* молодих композиторів, здобули високу оцінку на 3-у Всесоюз. з'їзді композиторів) на основі закарп. нар. пісень. Твір позначений новаторством мислення композитора (див. *Мислення музичне*). Автор надає вел. роль оркестру як самост. компонента (яскраві барви інстр. тембрів, широке застосуванню квартових гармоній, політонал. і поліритм. поєднань в оркестрі). Мелодії нар. пісень майже не змінюються, голоси часто ведуться в унісон, натомість мат-л орк. партії весь час зазнає трансформації.

Окр. творч. напрямок становлять пісні, опрацьовані для спец. хор. колективів —*Українського державного народного хору ім. Г. Верьовки, Закарпатського заслуженого народного хору, Черкаського заслуженого українського народного хору, Волинського народного хору*, Поліс. *ансамблю пісні і танцю "Льонок"*, різноманіт. танц.-хор. ансамблів — "*Верховина*" (Дрогобич Львів. обл.), *Гуцульський ансамбль пісні і танцю* (Івано-Франківськ), *Буковинський ансамбль пісні і танцю* (Чернівці), Засл. вок.-хореогр. ансамбль "Галичина" (Львів), Укр. держ. засл. капели бандуристів (тепер *Національна капела бандуристів України ім. Г. Майбороди*), дит. і числ. самод. хорів тощо, кожен із яких має свою вик. специфіку й вимагає щоразу ін. підходу до опрацювання. Зазвичай О. нар. пісень для зазначених колективів здійснюють їх керівники, інколи учасники, зокр. *А. Авдієвський* (Колискова, "Павочка ходить", "Діброво зелена" тощо, а також пісні ін. народів світу); *Ю. Алжнєв* (хор. обробки пісень Слобожанщини, в опрацюванні яких використовує політональні, алеаторичні, серіальні та ін. сучас. засоби; цикли власних хорів "Співомовки" "Дівич сон" на нар. тексти), *М. Кречко* (обробки закарп. нар. пісень — "Ой на горі пень дуплавий", "Понижче Залужа", "Ой на плаю" та ін.), *П. Милославський* ("Співаночки мої любі", "Ой звідси гора", "Кажуть люди, кажуть"), *Д. Задор* ("Верховино, світку ти наш" та ін.), *Л. Ященко, А. Кушніренко, С. Стельмащук, Р. Сов'як* (обробки *пісень УПА*), *М. Стефанишин*, Ю. Антків, *Я. Поповська* (обробки укр. нар. пісень із Надсяння), *Я. Полянський* (обробки лемків. нар. пісень), *Р. Верещагін* ("Вербовая дощечка", "Вийшли в поле косарі"), Г. Верьовка ("Ой по горі льон, льон", "Ой на горі жита много"), В. Волонтир ("Усі гори зеленіють"), *В. Гончаренко* ("По діброві вітер виє"), М. Дацко ("Ой за горою"), М. Дремлюга ("Ой де ж ти був там, чорний баране"), І. Захаржевський ("Ой у полі калина"), *С. Крижанівський* ("Прилетіла перепілонька"), *А. Коломієць* ("Піду в садочок", "Іванчику-білоданчику", *П. Мережин* ("На вулиці скрипка грає"), *А. Муха* (обробки білорус. нар. пісень "Гей ти, вовчику, "Дуда"), *О. Некрасов* ("Ой виходьте, дівчата", "Ой ти, вишенько, ти, черешенько", "Розкопаю я гору"), *С. Орфеєв* ("Ой у полі жита много", перекл. Ю. Чміля), *С. Острова* (щедрівка "Чи дома, дома, хазяїн дома"?), *В. Уманець* ("Ягілочка"), Б. Фільц ("Маринонька", нап. для *І. Козловського* й дит. хору ДМШ с. Мар'янівка, "Українські різдвяні колядки", О. білор. нар. пісень "Перепілочка", "Кізонька білая", "Сів комарик на дубочку") та ін., *Є. Юцевич* ("Полинула чечіточка"), О. Яковчук ("З Залуччя до Нігня", "Кізонька", "Мак", "Хмарка наступає").

Традиції сольної О. укр. нар. пісень сягають кін. 18 ст. — часу активізації розвитку вок.-інстр. вик-ва. Укр. нар. пісні друкувались у баг. зб-ках для голосу й фп. або ін. інструментів, напр., *торбана*. Про розповсюджений поміж козаків спів у супр. торбана згадується у примітці до пісні "Козак і дівка" у зб-ці, вид. у Парижі *А. Совіньським* ("Chants polona nationaux et populaires: Textes et notices publies par A. Sowinsky a Paris", 1830). Там було надрук. також пісні "Про Гриця", "Їхав козак за Дунай", "І шумить, і гуде", "Сусідка", "Котилися вози з гори". Найяскравіший зразок сольної вок. пісен. творчості кін. 18 ст. — пісня "Їхав козак за Дунай" *С. Климовського* — був представлений у різних зб-ках 19 ст. і став імпульсом до появи низки творів не тільки укр., а й заруб. авторів. Один із варіантів цієї пісні в О. для голосу з фп. А. Мілле зберігається в *бібліотеці Розумовських* в НБУВ в залі їхньої нотозбірні. У ході становлення й розвитку жанру сольної О. мат-лом слугували переважно мелодії попул. *романсів*, жарт. та лір. пісень. Їх було опубл. у зб. "Собрание малороссийских народных песен" у 2-х част. *А. Єдлічки* (1860, 1861), "Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії..." *А. Коціпінського* (1861, 1862), "Васильківський соловей..." *С. Карпенка* (1864), "Двісті українських пісень" Марка Вовчка в гармонізації *Е. Мертке* (1866). Уміщений у збірках мат-л віддзеркалює тод. муз. побут різних сусп. верств, рівень аматор. вик-ва, тому його муз. виклад відзначався максимал. простотою і гармоніч. невибагливістю. Гармонізація мелодій обмежувалася застосуванням гол. функцій тональностей.

Новий етап розвитку сольної О. пов'язаний із П. Сокальським, який підкреслював розмаїту жанр. природу нар. пісень, звертав увагу на лад. особливості їх мелодич. будови. Однак незаперечний авторитет у галузі мистецтва О. для голосу й фп. належав М. Лисенкові. Найпослідовніше підхід композитора до О. для голосу з супр. виявлено в останньому 7-у вип. О. (1911), що вмістив 37 різних за тематикою зразків, запис на Поліссі. Композитор надавав виразності фп. супроводу за рахунок насичення фактури поліфон. елементами: підголосками, канонічними імітаціями (напр., "Ой, головко моя бідная", "Сама ж бо я сама", "Ой піду я до млина", "На вулиці скрипка грає" та ін.). У низці О. застосовано діатон. *лади*: фригійський — у пісні "Ой Боже, Боже", міксолідійський — "Тече річка невеличка", "По тім боці за Дунаєм", дорійський — "Ой вийду я на вулицю", дорійський із підвищеним IV щаблем, — "Ой світи, світи, місяченьку", "Ой на горі калина", "Їхав чумак та у Крим".

На поч. 20 ст. було опубліковано "Збірник укр. пісень із нотами К. Квітки в гармонізації Б. Яновського" (К., 1902), куди увійшло 10 пісень, записаних від *Лесі Українки, І. Франка*, селянина М. Микитенка та міщанки С. Москаленко; "Дві пісні народні на голос з супроводом фортепіано" *О. Нижанківського* (Станіславів, 1904. — Ч. 18 — "Ой в полю садок", "Отамане, батьку наш") та його ж "Колисанка", запис. від *Б. Лепкого* (Л., 1905), та ін. Обробками укр. нар. пісень для побут. музикування займалося тоді багато авторів. Поміж них — *Л. Малашкін*, який видав збірку обробок 50-и укр. пісень, записаних на Полтавщині (Київ, 1900). *Є. Турула* створив декілька гармонізацій пісень на сл. *Т. Шевченка.* Обробки Д. Січинського відзначалися оригінальністю, худож. смаком та новатор. підходом (напр., у "Пісні про Нечая" він застосував елементи *голосінь*).

Над сольними О. нар. пісень у 20 ст. плідно працювали Я. Степовий, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Косенко, М. Коляда, *В. Борисов*, П. Козицький, Ю. Мейтус; на Зах. Україні — С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса. Найкращі їхні твори увійшли в конц. і пед. практику вик-ців різних поколінь, посіли чільне місце в репертуарі *М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко, З. Гайдай, М. Донця, І. Паторжинського, М. Гришка, П. Білинника, Б. Гмирі* та ін. Деякі з О. створювалися для конкрет. вик-ців або редагувались авторами з урахуванням особливостей голосу. Це, зокр., стосується обробок Л. Ревуцького, для *А. Доліво-Соботницького*, І. Яунзем, *О. Петляш*, І. Паторжинського, згодом — *Д. Євтушенка*, Б. Гмирі, а також обробок В. Косенка, присв. І. Паторжинському ("Ой поїхав за снопами", "Удовицю я любив" — сл. і муз. *М. Кропивницького*, "Взяв би я бандуру", "Грицю, Грицю, до роботи"), і пісні "Баламуте", присв. М. Литвиненко-Вольгемут та І. Паторжинському. Всі обробки В. Косенка створено переважно в простій куплет. формі (за винятком "Грицю, Грицю до роботи" та "Ой поїхав за снопами"). У них нескладний фп. супровід, де акорди слугують гармоніч. тлом і підтримують мелодію. Лише поодинокі фактур. штрихи підкреслюють жанр. природу пісні (напр., козачкова ритм. фігура в жарт. мініатюрі танц. характеру "Удовицю я любив") або ж арпеджіо як наслідування гри на *бандурі* в нар. *пісні-романсі* "Взяв би я бандуру". Легкий виклад, очевидно, був зумовлений бажанням автора зробити їх доступними для виконання співаками різного рівня підготовки.

Поетичністю муз. замальовок, прозорістю акомпанементу, лаконізмом вислову, простотою фактури і форми вирізняються обробки Я. Степового [5 обробок, надрук. у зб-ці "Козацькі пісні" (1927, вип. 1), а також "Козак молоденький збився з доріженьки", "Калиномалино", "Ані їсти, ані пити", "А попід терен, там бита доріженька лежить"]. Простежується їх спільність зі стилем вок. мініатюр і О. тогочас. укр. митців, що виявляється в тонкому відтворенні лад. і настроєвих нюансів, відшліфованості деталей фп. фактури, нерідко введенням інтонаційно виразних підголосків. Яскр. прикладом влучного використання поліфонії такого типу є супровід у "Пісні про чайку". В обробці "А попід терен, там бита доріженька лежить" поряд із підголоск. викладом застосовано елементи імітації, яка внутрішньо драматизує муз. розвиток і розцвічує фактуру. У 1920-х вийшло друком немало О. подібного спрямування, зокр. зб-ка *Ф. Блюменфельда* "10 українських пісень" (К., 1921), до якої ввійшли гармонізації веснянок "А в нашої перепілоньки голівка болить", "Десь тут була подоляночка", "Перейди місяцю"; *весільних пісень*: "Хміль лугами", "Не стій, вербо, над водою", "Ой на горі та на камені", "Ой тихо, тихо Дунай водойку несе"; *жниварських*: "Ой літає соколенько по полю", "Ой наш господар-виноград" та *петрівчаної* "Вже петрівочка минається". Тоді ж прості сольні пісні обробляв *К. Богуславський*, поміж яких — "Коза нерізаная" і "На городі буркун родить" для серед. голосу. У той самий час вийшли друком О. для голосу з фп. нар. пісень-жартів "Задумав дідочок" і "Коли б мати не била" Ю. Мейтуса, білор. пісні "Чоловік жону б'є" Ф. Наденненка, укр. нар. пісень "Було літо" й "Та не знала моя мати" та ін. *М. Тіца.* У цих рельєфно відтворених нар.-побут. сценах та в їх муз. образності відчувається зв'язок із гуморист. вок. творами Я. Степового на сл. С. Руданського, а також його муз. жарту для голосу з фп. "Щось вроді чогось", написаного на сл. І. Закржевського (1916).

Вел. значення мали записи й публікації розмаїтих за жанрами зразків пісен. фольклору, зібраних у різних регіонах України упродовж перших десятиліть 20 ст. Ф. Колессою, Й. Роздольським і С. Людкевичем, К. Квіткою, *Д. Ревуцьким, М. Гайдаєм* та ін. Це дало можливість митцям ширше ознайомитись із регіон. особливостями пісень. Відтак з'явились їх аранжування для голосу з фп., зокр. П. Козицького (у зб-ці "Західна Україна", 1934, куди увійшли пісні різних етніч. груп зах. регіону, поміж яких — "Пасли си овечки" (бойківська),

Обкладинка видання обробок "8 прелюдів-пісень" П. Козицького (К., 1923)

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ

Обкладинка збірки "20 пісень" для голосу або дитячого хору з фортепіано Л. Ревуцького (К., 1936)

"На горі землянка" (із записів Г. Хоткевича), "Ей, піду же я" (лемків.), "За моїми воротами" (галицька).

Найяскравішим досягненням 1920—30-х у галузі сольної О. були композиції Л. Ревуцького (понад 50 творів, у т. ч. О. фольк. мелодій різних народів, зокр. 4-х балкар., 1 молд., а також узбец. та єврей. мелодій). У них — рідкісне відчуття виражал. можливостей ладових нюансів, гармоніч. засобів у кожному окр. випадку, глибинного розуміння природи інтонац. багатства й різних варіант. можливостей розгортання мелод., ритм., гарм. побудов у муз. тканині, характерних для нар.-пісен. творчості й вик-ва. Значну худож. вартість мають його О. пісень різних жанрів, що друкувались у 1920-х окр. виданнями (по одній пісні), а також 3 цикли О.: "Козацькі пісні", "Галицькі пісні" та "Сонечко" (дит. пісні).

"Козацькі пісні" для голосу із супр. фп. (1925—26, надрук. 1927, 2 вип., увійшли також окр. обробки О. Сєрова, М. Лисенка та вже згадана обробка Я. Степового "Про чайку"). Вони були створені як ілюстр. мат-л до лекцій Д. Ревуцького з історії Запороз. Січі і складаються з 10-и пісень, зокр. обробки Л. Ревуцького — "Про козака Супруна" і "Про Ревуху" *Т. Падурри*, "Про Нечая" і "Про сотника Харка", "Про Кальнишевського" і "Про канальські роботи". О. козац. пісень відзначаються суворим колоритом, нерідко драматизмом. Мелодії взято зі зб-к Д. Ревуцького "Українські думи та пісні історичні" (1919) і "Золоті ключі" (1926, вип. 1, 2), здебільшого записаних на Полтавщині й Київщині. У супроводі переважала діатоніка, побічні щаблі ладу. О. характеризуються лаконізмом викладу фп. супроводу, мають просту куплет. форму.

До циклу "Галицькі пісні" (1927) увійшло 8 різних за жанрами творів. Вони більш розгорнені, відзначаються фактурною і метро-ритм. розмаїтістю, самобутньою інтерпретацією фолькл. наспівів із Зах. України. Автор. підхід виявився передусім у фп. партії — розвиненій і вельми самостійній, нерідко наснаженій поліфон. прийомами ("Ой сусідко, сусідко"), нар. підголосками ("Червона ружа"), хроматизов. ходами ("Я в квартиронці сиджу"), звукозображ. засобами, що ілюструють гру нар. музик ("На вулиці скрипка грає"), або ж зворушливо тужливими поспівками, що поглиблюють емоц. напругу ("Як ми прийшла карта"). Розвинена фп. партія супроводжує також мелодії пісень "Моя мила, премила", "Їхав стрілець на війноньку" (згодом, через заборону стрілецьких пісень видавалася під назвою "Іхав козак на війноньку"). Окр. пісні ("Червона ружа", "Ой сусідко, сусідко" та "На вулиці скрипка грає") композитор записав від О. Петляш, для якої було здійснено обробки. Текст пісні "На вулиці скрипка грає" Л. Ревуцький зафіксував у рідному с. Іржавці (тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл.). Висохудож. обробки Л. Ревуцького (й особливо самобут. "Галицькі пісні") склали золотий фонд нац. мист. скарбниці, стали ґрунтом, на якому виросли творчі здобутки баг. митців України.

У 1920-х Л. Ревуцький здійснив також обробки для низького, високого та серед. голосів, об'єднуючи їх у своєрід. цикли. В О. для серед. голосу значна частина мелодій — відносно вузького звук. діапазону, ґрунтується на повторі 1—2-х коротких поспівок із незначними ритм., інколи звуковисот. змінами ("Куди їдеш, комісару?", "Ой на горі гречка", "Ой поплив, поплив", "Ой сидить пугач", "Сіно моє сіно" та ін.), підкресленою діатонічною гармонізацією.

Л. Ревуцький досить часто звертався до порівняно простих мелодій, що давало шир. можливості для вільної поліфон. і гармоніч. О. Він вважав, що мелодії можна огорнути супроводом складнішим і самостійнішим. Своєрідну стильову рису творч. методу Л. Ревуцького — накладання й зіставлення різноманіт. гармоніч.-поліфон. пластів із витриманою фактур. фігурою у фп. супроводі, що потім видозмінюється, — помітно в О. "Ой гиля, гиля гусоньки на став", "Та ой крикнули журавлі", "Ой гей! Та ой, хто горя не знає" тощо, де гармоніч. фактура інстр. партії з послідовною індивідуалізацією голосів і значним насиченням елементами поліфонії відбиває загальну для музики 20 ст. тенденцію до "розкріпачення горизонталі".

Отже, гармоніч. мова обробок Л. Ревуцького характеризується лад. мінливістю інтонаційно виразних мелодич. поспівок, які автор тлумачить як темат. мат-л і вводить у гармоніч.-поліфон. комплекси індивідуаліз. ліній фп. супроводу, хоча мелодії пісень залишаються недоторканими при помітному варіац. трансформуванні інстр. партії.

Багато спільного з творчим методом Л. Ревуцького мають сольні обробки нар. пісень Б. Лятошинського. Композитор розкрив нові можливості гармоніч. осмислення нар. мелодії, застосовуючи різні види профес. комп. техніки 20 ст. — акордику нового типу (інколи нетерцієвого складу). У 1930-х Б. Лятошинський створив 10 обр. нар. пісень (зокр. "Ой не спиться й не лежиться", "Хилітеся, густі лози", "Козака несуть", "Мала мати одну дочку", "Сніжок іде, метіль мете" та ін.). Композитора більше приваблювали драм. пісні з оригін. лад. колоритом. Вел. роль у його О. відіграє мінливість або нестійкість, що випливає із закономірностей мелодич. будови. Значне місце посідають альтер. акорди, які в багатьох випадках вносять новий лад. відтінок. В обробках Б. Лятошинського, на відміну від Л. Ревуцького, муз. тканина динамізується значно активніше ("Мала мати одну дочку").

У деяких обробках Б. Лятошинський застосовував паралел. ходи квінтами (протягом досить тривалого часу, нерідко як остинат. фігуру орган. пункту), що за своєю природою сягають давньої практики нар. вик-ва ("Козака несуть і коня ведуть", "Мала мати одну дочку" та ін.).

Переростання принципу збірок в об'єднання О. за циклічим принципом у цей період започаткував М. Коляда. При цьому вони базуються на традиц. засадах, зокр. переважно мають розгорнену куплетно-варіац. форму, деякі становлять своєрідні диптихи, об'єднують 2 різні за

характером пісні ("Ой оддала мене мати" й "За тучою, за хмарою"; "Наймитську пісню" складають "Вчора була суботонька" та "Ой поїхав за снопами"). З метою конкретизації композитор використав образно-емоц. виразність нар. ладів. Часто зустрічаються орган. пункти або остинат. фігурації в різних регістрах фп. Перед кульмінацією автор нерідко застосовував розгорнені інстр. перегри, в яких активно продовжував розвиток темат. утворень, здебільшого теж на тлі орган. пунктів ("Ой у мого брата", "Ой оддала мене мати"). У супроводі вжито чимало звукозображ. деталей — кварто-квінтові акорди з форшлаґами на тлі остинат. фігури для змалювання картини нар. музикування й гуляння чумака.

Подіб. підхід до використання ладо-гармоніч. засобів нар. і профес. музики спостерігається у В. Борисова, Ю. Мейтуса, М. Тіца, *А. Штогаренка*. В обробках В. Борисова на перший план виступає лад. мінливість, ладо-гармоніч. світлотіні. Інколи зумовлена наявністю хроматизмів на відстані (напр., у гармонізації тужливої рекрут. пісні "Поза яром"), зміщенням устоїв з одного щабля на другий. Обробки В. Борисова позначені лаконізмом, у них переважає куплетна або куплетно-варіац. форма з невел. кількістю варіантів гармонізації, концентрацією мінливих лад. побудов на відносно малих проміжках звук. простору.

Натомість музика Ю. Мейтуса в цій галузі характеризується значно більшою масштабністю. Це стосується передусім активної розробки темат. мат-лу у вок. і фп. партіях, привнесення в куплетно-варіац. структури елементів 3-частинності або навіть наскріз. розвитку. Вел. значення композитор надавав виражал. можливостям фп. супроводу, де, як і в ряді його оригін. вок. творів, спостерігається чітка конкретизація худож. образів. Обробки нар. пісень Ю. Мейтус створював із 1930-х [гуцул. пісня про Довбуша (1932), "П'ять укр. нар. пісень" для низьк. голосу з фп. (1937) та "П'ять укр. нар. пісень (дожовтневих)" для висок. голосу з фп. (1938)]. Це своєрідні вок. цикли конц. плану, куди увійшли нар. пісні різних жанрів: ліричні, жартівливі, козацька, колискова та ін. Композитор дотримувався єдиного принципу контраст. розташування творів у циклах за їх жанр. визначеністю і загальним настроєм. Кожна наділена виразним щодо смислової суті інстр. супроводом.

Поміж обробок А. Штогаренка, створ. у 1930-х ("Чотири укр. нар. пісні" для серед. голосу в супр. фп.), найпопулярнішою стала "Якби мені черевики" (сл. Т. Шевченка), де, як і в ін. піснях, теж застосовано зіставлення різних за характером епізодів, а фп. партія сповнена звукозображальністю.

У галузі О. активно працював вірм. композитор і диригент *О. Спендіаров*, якому належить чимало О. укр. нар. пісень (для соло, дуету, хорів із фп.), поміж них сольні — "Як поїхав мій миленький до млина", "Добрий вечір, дівчино", "Час додому, час" та ін. Варто також назвати 2 обробки болг. пісень і польс. "Краков'як" В. Борисова, білор. "Чоловік жону б'є" Ф. Надененка і т. ін.

Значний вклад у цей жанр внесли львів. композитори, які опрацьовували фольклор Зах. України. Їхні твори позначені лад. самобутністю, багатством метро-ритм. будови й гармонії. Серед них у 1920—30-х вел. популярності набули обробки В. Барвінського для сольн. співу з фп., зокр. цикл із 6-и обр., написаних під час його навчання у *В. Новака* у Празі (*колискова* "Ой, ходить сон", веснянка "Ягіл, ягілочка", танц. "Ой, ходила дівчина бережком", 2 ліричних — "Чи ти мене вірно любиш?" й "Ой, зійди, зійди, ясен місяцю" та жарт. "Вийшли в поле косарі"). З доробку 1920—30-х в жанрі О. збереглися тільки окремі твори: "Болить мене головонька", 2 О. лемків. пісень ("Полетів бим на край світу" й "Не піду я за Яська"). У той самий час постали перші зразки ансамбл. різновиду — пісні "Накрила нічка" для голосу, *скрипки* й фп. та 2 колядки "Що то за предиво" й "Дивнеє народження", а також О. пісні зі зб-ки О. Роздольського "Ой була в попа кривая верба". 1943 написано "Дві лемківські народні пісні" — парубоц. "По садочку ходжу" і трагічну вояцьку пісню-*реквієм* "Там на горі два дубики". Обробки В. Барвінського розкривають різноманіт. емоц. відтінки, органічно поєднують його власне відчуття поезії та муз. специфіки пісні з багатовік. традиціями нар. творчості Зах. України. Це рельєфно розкрито в розвиненому інстр. супроводі, позначеному вел. винахідливістю щодо фактур. викладу, використання характ. інтонаційності і ритміки, різноманіт. піаністичних ефектів (напр., дотепна імітація гри сільс. музикантів за допомогою кварто-квінт. співзвуч із форшлаґами в зображал. сцені прощання з рекрутом в О. "Полетів бим на край світа").

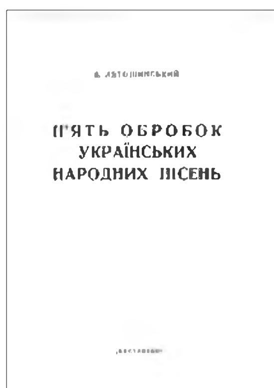
Не менш привабливими й самобутніми є О. лемків. пісень М. Колесси, створ. в 1930-х (вийшли друком окр. зб-кою 1959) — "Співаночки мої", "Зозуленька кукат", "Вечюр юж мі, вечюр", "Люляй же мі, люляй", "Шуміла дзедзина", "Там на горі". Вони сповнені особл. поетичності, свіжості ладотонал. барв, багатства емоц. нюансів. 40 польс. нар. пісень для голосу й фп. написав *І. (Ю.) Коффлер* (1925).

Багато О. нар. пісень для голосу й фп. у 1940—50-х зробили Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, *М. Вілінський*, М. Тіц, М. Дремлюга та ін. Л. Ревуцький здійснив тоді нову редакцію низки своїх давніших О.: "Ой у лузі криниченька", "Вулиця гуде, гей!", "Чуєш, брате мій" (сл. і муз. заборонених у Рад. Союзі братів Б. Лепкого й *Л. Лепкого*), а також написав нові О. для конц. виконання — "На кладочці умивалася", "Ти, кропивонько" (усі — 1943), "Прийшов до дівчини" (1944), де дотримувався своїх попеpед. принципів композитор виявляв невичерп. творчу фантазію щодо формотворення, гармонії, а також майстерність у використанні звукозобр. засобів, різних діатон. ладів, 12-щабл. хромат. звукорядів тощо.

Творчі засади й здобутки Л. Ревуцького в галузі О. нар. пісень плідно позначилися на

Обкладинка збірки "Десять слобожанських народніх пісень" В. Ступницького (Х., 1926)

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ



Обкладинка видання "П'ять обробок українських народних пісень" Б. Лятошинського (К., 1939)

становленні худож. стилю багатьох укр. митців. Особливо це стосується творчості його учнів — М. Дремлюги, В. Кирейка, А. Коломійця, *Л. Левітової*, *Г. Майбороди* та ін., де широко застосовувалася ладо-гармоніч. лексика нар. багатоголосся в органіч. поєднанні з акад. гармонією: альтерованими й біфункціональними акордами, полілад. нашаруваннями (цикл О. пісень із Полтавщини В. Кирейка, "Ой по горі, по горі" та "Ой віддали мене в чужу сторононьку" М. Дремлюги, "Задумав дідочок" і "Дитяча колискова" А. Коломійця тощо).

У 1940—50-х найактивніше в галузі сольної О. виявив себе М. Дремлюга, якому, окрім вид. пісень, належать 3 зб-ки: "Українські народні пісні", "Народні пісні країн народної демократії" (обидві — 1954) і "Російські, українські та білоруські пісні для дітей" (1955). Остання (8 рос., 8 укр. та 4 білор.) — найпростіша за способом опрацювання. 2-у зб-ку (всього 20 зразків) складено із сучас. і старов. болг., угорс., польс., морав., румун., чеськ., словац. та албан. пісень, в яких композитор підкреслив нац.-специф. елементи й жанр. особливості першоджерел. Сольні обробки М. Дремлюги у зб-ці "Українські народні пісні" привертають увагу гармоніч. і фактур. розмаїттям фп. супроводу, що відтворює розгортання сюжет. лінії пісень. Панівною є куплетно-варіац. форма, а мелодія, за окр. винятками, залишається незмінною. В О. часто наявні інстр. вступи й *перегри*, що розкривають образ. зміст пісні в цілому (зокр. сповнені драматизму "Ой по горі, по горі", "Козака несуть"). У 1950-х М. Дремлюга намагався також теоретично осмислити різні методи опрацювання нар. мелодій: у статті "Думки про обробки народної пісні" розглянув різні типи О., питання про інстр. супровід у них, виражал. можливості різних видів розробки першоджерел, використання старов. пісень для втілення сучас. тематики та ін.

Особливо інтенсивно у 1940-х творив у цій галузі Б. Лятошинський, який під час евакуації написав понад 100 сольн. і хор. О. укр. нар. пісень (переважно лірич.). Вел. їх кількість вийшла друком у зб-ках: "П'ятнадцять українських народних пісень в обробці для голосу і фортепіано", *ор.* 34 (1941, друк. 1948), "Українські народні пісні в обробці для голосу і фортепіано", *ор.* 34 (20 пісень, 1941, друк. 1944), "Пять украинских народных песен в обработке для голоса с фортепиано", *ор.* 35 (1941, друк. 1945), "Семь украинских народных песен в обработке для голоса с фортепиано" (1941, 1942, друк. 1944). У багатьох випадках завдяки автор. інтерпретації розвиток сюжет. лінії тієї чи ін. пісні, конфліктність образів значно посилюються. Передусім це досягається за допомогою гармоніч. засобів: використання напружених дисонант. співзвуч, біфункціональних, а часом і політональних поєднань, а також хроматизмів, внутрілад. альтерації тощо. У цілому ряді композицій ці засоби безпосередньо пов'язані з поліфоніч. розгортанням муз. тканини. Вел. значення композитор надає лад. мінливості (зокр. із центром опори на не-

"Колядка" для фортепіано В. Барвінського

тонічному звукові мелодії). Найпоширенішими в обробках Б. Лятошинського, як, зрештою, і його оригін. *солоспівах*, є септакорди І, ІІІ і IV щаблів, а також нонакорди II і IV щаблів та їх обернення. Внаслідок використання в діатон. ладі вони звучать як вел. септакорди або, відповідно, нонакорди. Як і Л. Ревуцький, Б. Лятошинський звертається до септакордів із пропущеними терціями. Інколи використовує колорит. ходи рівнобіжними квінтами або кварто-квінт. акордами, що чергуються з повними септакордами або їх оберненнями на сусід. чи близьких до них щаблях. Рівнобіжні квінти звучать, як правило, в низькому регістрі в партії лівої руки, позаяк права рука має вільнішу фактуру — акордову, мелодизовану, з контрапунктом похідних поспівок до вок. мелодії, що утворюють по вертикалі більш складні сполуки. Біфункціональні співзвуччя виникають внаслідок накладення септакордів на тризвуки на відстані чистої квінти ("Котилася зірка та із надвечірка", "Якби мені не тиночки", "Зашуміла ліщинонька"). Майже в половині сольних обробок Б. Лятошинський застосовує орґанний пункт (часом у вигляді квінтових паралелізмів чи окр. кварто-квінт. акордів), що виступає засобом драматизації муз. образу, його психологізації і водночас відіграє формотворчу роль ("Козака несуть і коня ведуть", "Мала мати одну дочку" та ін.), посилює драматизм відображення трагіч. життєвих колізій. Композитор збагачує інтонаційність першооснови привнесенням імпровізаційних елементів (зокр. мелізмів), ускладненої ритміки ("Ой буду я ждати", "Ой піду я лугом", "Закувала зозуленька, закувала"). Враження імпровізаційності посилюється внаслідок використання просторово ефектного розташування співзвуч, у т. ч. витриманими акордами. Характерна риса гармоніч. мови Б. Лятошинського — фонічність, часто зумовлена тонал. зіставленнями й зміщеннями, — виявилася плідною для розвитку муз. колористики у творах наступних укр. композиторів у кам.-вок. жанрі.

Вел. внесок у розвиток жанру О. нар. пісень зробив *М. Вериківський* (загалом понад 100 творів, у т. ч. — хорові і сольні). Його 2 зб. обробок "П'ять українських народних пісень" (1945) і "10 народних пісень Закарпатської України" (1945, друк. 1946) вирізняються за змістом і методом опрацювання, що досі зде-

більшого не використовувались у комп. творчості. 1-а зб-ка, заснована на теоріях модальності й лад. ритму, була створена в Башкирії (тепер РФ), містить обробки пісень із Центр. України (зразки взято з фондів Інституту нар. творчості і мистецтв Академії наук УРСР, тепер *ІМФЕ НАНУ*, евакуйованого під час війни до Уфи). Ці О. утворюють цикл різнохарактерних вок. мініатюр із чіткою драматургією, контрастних за настроем, темпом, метро-ритм. структурою тощо. Оригінальною є "Колискова" для мецо-сопрано — варіанту відомої відом. нар. пісні "Ой ходить сон біля вікон", записаного композитором перед війною з голосу своєї матері в Кременці (тепер Терноп. обл.). Тому вона постає у йілком іншій інтонаційності, колоритність якої посилена застосуванням поліладовості, малотерцієвих співвідношень у поєднаннях окр. муз. фраз.

У 2-й пол. 1940-х, одразу після війни, в Києві з'явилося чимало О. пісень, здійснених укр. композиторами й надрук. у Музфонді УРСР, поміж яких — "У четвер уранці" *В. Нахабіна*, "Про дівчиноньку" та "Ой у полі верба" Ю. Мейтуса (всі — 1945; останню, написану для сопрано й тенора, присв. З. Гайдай і *М. Платонову*), "Ой загадав комарик" (1946) та "Іще жито не доспіло" (1947) *К. Домінчена*, "Копав, копав криниченьку" й "Кропивонька" (обидві — 1946) *М. Гозенпуда*, "А в городі буркун родить" (1946) М. Дремлюги. За структурою це здебільшого куплет. твори, деякі з 2-а варіантами гармонізації мелодії, ліричні або жартівливі за жанром. У багатьох відчутне відлуння воєн. лихоліть (напр., "Тяжко тужить мати" *В. Барабашова*). Музфонд УРСР (тепер *Музичний фонд України*) продовжував і надалі публікувати поодинокі О. для голосу й фп., тим самим сприяючи поповненню репертуару виконавців: "Ой весною та сонечко сходить", "Ой піду я, ой піду" (1951) Ю. Мейтуса, "Не стій, вербо, над водою" (1953) М. Дремлюги, "Ой гиля, гиля, білі гуси" (1957) А. Солтиса; 10 окр. видань укр. і рос. пісень (1950, 1951) *М. Вілінського*. Останні згодом було включено до його автор. збірок "Українські та російські народні пісні в обробці для середнього голосу з фортепіано" (1960) і "П'ять українських народних пісень в обробці для високого голосу з фортепіано" (1961). Поміж найкращих обробок М. Вілінського, які увійшли до вик. репертуару, — "Ой, вербо, вербо", "Стоїть явір над водою", "Ой не світи, місяченьку" "У вишневому садочку", "Іде дощ" та "На городі коло броду" на сл. Т. Шевченка. Йому належить також низка О. молд. нар. пісень.

У 1950-х поновився інтерес багатьох укр. композиторів до пісен. фольклору Зах. України, поширений у 1-й пол. 1920-х.

Так, одним із перших звернень харків. композиторів до зах.-укр. фольклору стала зб-ка з 10-и обробок "Українські народні пісні" (1956) М. Тіца (галиц. пісень "На городі сіно", "А хто хоче Гандзю знати", "Ой ти, дівчино чорнобривая", "Бувай ми здорова", "Ой там в полі керниченька", "Дала'с мене моя мати", "Ой піду я до керниці", "Долина, долина", "Гаєм зелененьким вода тече", "Ой, дівчино, чия ти"). Ця збірка виявляє традиц. підхід до жнару: поміщені в ній твори здебільшого не відходять куплетно-варіац. структур, а муз. мова зорієнтована на класичну гармонію й тільки іноді збагачена елементами поліфонії.

У 1950-х з'явилася низка сольних обробок, С. Людкевича, серед яких особл. популярності набули "Ой співаночки мої" для *сопрано* із фп. та "Ой кум до куми залицявся" для *баритона* з фп., зроблені на основі раніше створених хор. варіантів.

В одній із них виразно виявляється тенденція до модифікації самого пісенного джерела: в мелодії лемк. пісні "Ой співаночки мої" привнесені окр. зміни, зокр. мелодію та окр. діалектизми, поєднано контрастні способи інтонування декламац., говіркового та кантиленного типів. Відносно проста гармоніч. канва мелодич. лінії, залишаючись незмінною протягом низки куплетів, набуває різноманіт. звучання завдяки фактур. варіаціям у фп. супроводі.

Низку сольн. обробок створив В. Барвінський (поміж них — 2 лемківські "По садоньку ходжу" та "Ой на горі два дубики", 1942—43, "Колишися, колисонько", 1945 для баритона з фп.), позначених майстерним використанням пізньо-романт. гармонії та метроритм. мінливості в розвитку мелодич. поспівок. Багато обробок В. Барвінського для голосу й хору із супр. фп. укр., рос., лит., латв., узбец., татар. пісень та народів Кавказу з'явилися 1948—58 під час заслання композитора в мордовських таборах. Широкий і багатонац. спектр обраних для О. пісень призначався для організованих В. Барвінським самод. колективів, учасниками яких були представники різних народів — в'язні таборів.

Обробка пісні "Ой у полі озерце" для жіночого хору К. Стеценка а каппелла

У доробку ін. львів. композиторів у галузі сольної О. в той період з'явилося відносно мало зразків. Відомо лише, що Р. Сімович створив 4 обробки для сопр. і фп. тріо (1940, рукоп.), А. Кос-Анатольський — 4 ["Ой прийшов я до двора" та "Ой п'ю ж бо я горілоньку" — нар. пісні з Поділля, запис. із голосу С. Крушельницької та опрацьовані на її замовлення для сопр. із фп. (обидві 1949, друк. 1971), "Ой чом, чом не прийшов" для колор. сопр. із супр. (1954, друк. 1958) та "Ой ти, хмелю" для голосу і 2-х голосів із фп. (1958, рукоп.), загалом — понад 20)] та 1 — М. Колесса ["Ой

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ

Обкладинка книжки "Хорові обробки українських народних пісень" Б. Фільц (К., 1965)

Обкладинка навчального посібника "Обробка української народної музики" Л. Матвійчук (К., 1997)

є в лузі калина" (1949, друк. 1971)]. Збірку лемків. нар. пісень опрацював для голосу з фп. *Б. Дрималик*, який добре відчував стил. особливості лемків. пісен. фольклору, характер кожної конкрет. пісні, проте більшість із його 60-и О. здійснено в 1940—50-х. Він зумів віднайти відповідну фп. фактуру, гармоніч. засоби, близькі до стилю В. Барвінського, інколи споріднені з прийомами *Б. Бартока* ("Полетів бим на край світа", "Боже, Боже нич не маме", "Там на горі", "Бодай та корчмічка"). Натомість композиційно-формотворчі засоби більш традиційні: це переважно куплет. пісні, де подано один варіант супроводу з незначними змінами в поодиноких випадках.

Самобутністю муз. образності й високим рівнем професіоналізму позначені обробки Д. Задора. До його зб. "Українські народні пісні Закарпаття" увійшло 10 різних за жанром О., розрахованих на конц. виконання. Фактурно багата й різноманітна, піаніст. відшліфована інстр. партія виступає в них як рівноправ. компонент муз. твору, відіграє важл. роль у створенні емоційно насиченого худож. образу ("Ой зацвіли фіялочки", "Летів пташок понад воду", "Гаданочка", "Скрипка грає — голос має"). У деяких О. фп. супровід відтворює манеру нар. анс. музикування чи характерні звучання фольк. інструментарію ("Ой ішов я горі селом", "Серед села дичка" — звучання *дримби*, "Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький" — бандури). Своєрід. вок. цикл (під назвою "Дві народні пісні") становлять весіл. *застольна* "Пішов Іван в полонину косити" й жарт. "Казала-м ти, Іваночку". Значною мірою колоритність О. закарпат. мелодій Д. Задора зумволена мобільним поєднанням елементів лідійського, дорійського, фригійського та гуцульського (з підв. IV і VI щаблями) ладів.

Обробки нар. пісень *Окс. Герасименко* доби Незалежності України написано переважно для голосу й бандури. Вел. їх частину становлять лемків. ("Била любов, била", "В гаю зелененькім", "В зеленім гаю", "Дунаю, Дунаю", "Ой верше мій верше", "Сідить пташок", "Там на горі на горбочку", "Як я сіно грабала зелене"), закарпат. нар. пісні ("Іванку, Іванку з того боку ярку", "Іванку, Іванку, купи ми рум'янку", "Ой я знаю, що гріх маю" та ін.), а також низка нар. пісень на сл. Т. Шевченка ("Зоре моя вечірняя" в супр. бандури й скр., "Ой зійди, зійди, ти зіронько вечірняя", "Така її доля" тощо). У цьому ж річищі постоять її О. для голосу й фп. ("Вечір надворі", "Ой зацвили фіялочки", "Ой зійди, зійди та зіронько та вечірняя") або для голосу, бандури та струн. орк. ("Дунаю, Дунаю", "Біду собі купила", "Брало дівча лен" та ін.).

Таким чином, в О. нар. пісень для голосу із супр. фп. спостерігається розмаїття методів опрацювання пісен. спадщини. Одні композитори свідомо здійснювали просту гармонізацію мелодії з метою забезпечення вик. попиту серед широкого кола прихильників самод. мистецтва, інші намагались якомога більше зберегти автент. первозданність звучання фольк. зразків. На їх тлі яскраво вирізняються висохудож. композиції, де органічно поєдналися самобутність нар. пісень із мист. фантазією, індивід. світобаченням, високим професіоналізмом та майстерністю використання баг. засобів муз. виразності, комплексу новітньої комп. техніки.

Окр. пласт О. нар. пісень пов'язаний із діяльністю оркестрів і ансамблів укр. нар. інструментів, де фольк. зразки опрацьовувалися в академізованому стилі в супр. нар. інструментів (вокальні й інстр. композиції): *Нац. оркестр нар. інстр. України*, *В. І. Попадюк*, "*Дніпро*", "*Зоряни*", "*Калина*" та ін.

Новий етап в О. нар. пісень пов'язаний із розвитком молодіж. *мас. муз. культури*. Певну кількість їх було створено в середовищі різних поп-гуртів, зокр. їх керівниками й провідними артистами. О. переважно в стилі біґ-біт здійснив і виконав один із перших в Україні *ВІА "Дзвони"* ("The Bells"): "Кед ми прийшла карта", "Била мене мати", "За нашов стодолов"). О. нар. пісень були поширені в репертуарі гуртів *"Вересень"*, *"Еней"* ("Та й орав мужик край дороги" *Т. Петриненка*, "Хвалилася береза", "Віє вітер з поля", "Марійка була" *К. Стеценка-мол.* "Пливе кача" *Т. Мельника*), "*Кобза*" ("Ой при лужку, при лужку", "Ой з-за гори кам'яної", "Ой ходила дівчина бережком"), (обидва гурти — Київ), *"Арніка"* (Львів, найвідоміші — "Чорна рілля іззорана", "Чорні очка, як терен" *В. Морозова*, "Зеленеє жито, зелене", "Ой спала я на сєнє" *І. Білозіра* та ін.). В окр. творах поєднувались особливості укр. нар. і британ. та півн.-амер. жанрів: думи й блюзу, *коломийки* й рок-н-ролу, укр. жарт. пісні й кантрі тощо ("Біля річки, біля озера", "Ой ти, ніченька" та ін.), що виконувались із *народними музичними інструментами* (*кобза*, *цимбали*, *сопілка*, шумові ударні тощо) і є зразками укр. вітчизн. фолькроку. Своєрідністю звучання відзначаються О. укр. нар. пісень та їх виконання учасниками вок. формації "*Піккардійська терція*" і джаз. *секстету* "*Man Sound*", джаз. бас-гітариста *І. Закуса* й співачки І. Червінської, канад. джаз. піаніста І. Стецишина. Гурт "*Воплі Відоплясова*" виконує О. в стилі панк-рок. Етапним для О. укр. нар. пісні стало опанування стилю "world music" (світ. музика), з 1997 — на *фестивалі* "*Червона рута*", коли, поруч із використанням нар. мелодії і слів, запроваджувалася автент. манера виконання (*Катя Чілі*, *Росава*, "*Родослав*", згодом "*Автентичне життя*"). Поступово О. нар. пісень почали охоплювати ін. жанри мас. молодіж. музики: денсову ("*Потужні дівчата*"), акустичну ("Даха Браха", "*Полікарп*"), рок ("*Брати блюзу*"). Запровадилася практика запрошувати нар. співаків до спільних композицій (Н. Матвієнко і "*Океан Ельзи*", "Гуляйполе" і "*Тартак*"). Згодом автент. манера виконання стала визначальною рисою гуртів "*ТаРута*", "*Козак систем*", "*Яри*".

О. стрілецьких пісень ввели в шир. загал гурт "*Соколи*", чол. *октет* "*Орфей*"; пісні УПА — Р. Мельник, *Т. Чубай*, гурти "*Скрябін*", "*Плач Єремії*", "Козак Систем".

Нот. видання: *Трутовский В.* Собрание русских простых песен с нотами. — С.Пб, 1776, [2]1778, [3]1779, [4]1795; Музыкальный журнал для дам. — С.Пб., 1790; Музыкальные увеселения. — С.Пб., 1774; Карманная книжка для любителей музыки на 1796 год. — С.Пб., 1796; Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку *И. Прачем.* — С.Пб., 1790; [2]1806, [3]1815; Полное собрание старых и новых российских народных и прочих песен для фортепиано, обранных и изданных в 1797—1798 Й. Герстенбергом и Ф. Дитмаром. — С.Пб., 1797, 1798; *Максимович М.* Голоса украинских песен в гармонизации двадцати пяти укр. нар. мелодий для голоса и фортепиано А. Алябьева. — М., 1834; *Маркевич А.* Двадцять п'ять гармонізацій народних пісень // Записки о Южной Руси. — С.Пб., 1857; *Його ж.* Южноруські пісні з голосами. — К., 1857; *Едличка А.* Собрание малороссийских народных песен: У 2-х ч. — С.Пб., 1860, 1861; Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії / Списані і переложені під музику *А. Коціпінським.* — К.; Кам'янець-Подільський, 1861, 1862; *Карпенко С.* Васильківський соловей. — С.Пб., 1864; Двісті українських пісень Марка Вовчка в гармонізації *Е. Мертке.* — Лейпціг; Вінтербург, 1866; *Рубец А.* 216 народных украинских напевов. — М., 1870; *Лисенко М.* Молодощі: Обробки для хору танків і веснянок. — 1876; *Його ж.* 12 десятків українських народних пісень. — [1—6 десятки] 1886, 1887, 1889, 1891, 1892, 1897; [7—9 десятки] 1898; [10-й] 1900; [11, 12-й] 1903; *Його ж.* 2 сюїти Quodlibet (1875, 1887); *Його ж.* Українські обрядові пісні (у 5 зб., 1896—1903): "Веснянки" (у 2-х вип., 2 вінки, 1897), "Колядки, щедрівки", "Купальна справа", "Весільні пісні"; *Його ж.* Збірка пісень в хоровому розкладі для учнів молодшого і підстаршого віку. — К., 1909; *Його ж.* Побутові (Битові) пісні. — К., 1930. — Т. 4. — Вип. 14; *Колесса Ф.* Вулиця: Низка пісень любовних, дівочих і парубочих на хор мішаний a capella в полученні з хорами чоловічими і жіночими, терцетами й солями меццо-сопрановими. — Л., 1895; *Його ж.* Обжинки: Картина етнографічна у піснях народних на хор мішаний в получеciv з хорами жіночими і рецитацією. — Л., 1898; *Його ж.* Гагілки: Картина етнографічна у співах народних на хор мішаний. — Л., 1901; *Його ж.* Народні пісні з Південного Підкарпаття [на мужеський хор]. — Ужгород, 1923; *Його ж.* Руські народні пісні з Підкарпатської Руси. — Ужгород, 1924; *Його ж.* Українські народні пісні в триголосному укладі [на жіночий хор]: І. Гаївки та веснянки; II. Колядки і щедрівки, обжинкові й весільні. — Л., 1925; *Його ж.* Народні пісні з Галицької Лемківщини: Тексти і мелодії // Етногр. збірник НТШ. — Л., 1929; *Малашкін Л.* 50 обробок українських пісень, записаних на Полтавщині. — К., 1900; *Квітка К.* Збірник українських пісень з нотами в гармонізації *Б. Яновського.* — К., 1902; *Сокальский П.* Малороссийские и белорусские песни: Собранніе. — С.Пб., 1903; *Людкевич С.* Галицько-руські народні мелодії. У 2 т. // НТШ. Етногр. комісія. Етногр. збірник. — Л., 1905. — Т. 21. — Ч. 1; Л., 1907. — Т. 22. — Ч. 2; *Стеценко К.* Луна: Збірник пісень для сім'ї та школи на 1—2 голоси з супроводом фортепіано і міш. хору a cappella. — К., 1907; *Його ж.* Шкільний співаник: У 3-х частинах. — К., 1918; *Його ж.* Українські колядки та щедрівки для мішаного і однорідного хорів: У 5 десятках. — К., 1907—1910; *Демуцький П.* Перший десяток народних українських пісень з репертуару Охматівського хору: Для міш. хору без супр. [оброб.]. — 1906, [2]1917—18; *Хоткевич Г.* В'язанка з коломийок галицьких: Для міш. хору в супр. струн. інструментів. — Х., 1919; *Кошиць О.* Збірник українських колядок. — К., 1917—1918. — Вип. 1; *Його ж.* Українські колядки: для міш. хору. — К.; Ляйпціг, [1921]; *Його ж.* Українські колядки: Для жін. або дит. хору [без супр.]. — Ляйпціг, [1918—1923]; *Його ж.* Українські хори: Народні пісні для мішаного хору. — К.; Ляйпціг, [1918—1919]. — Т. І; *Його ж.* Українські хори: Народні пісні [Для міш. та чол. хору без супр. — К.; Ляйпціг, [1918—1920]. — Т. 2; *Його ж.* Українські хори: Народні пісні [Для жін. хору без супр.]. — К.; Ляйпціг, [1918—1920]. — Т. 3; *Його ж.* Українські хори: Народні пісні: [Для хору без супр.]. — К.; Ляйпціг, [1918—1922] — Т. 4; *Його ж.* Die Lieder der Ukraine, Ukrainskè pisnĕ: Для чол. хору [18 пісень з нотами на 4 голоси без супр. і з текстами укр., нім. і чес. — К., 1920; *Його ж.* Релігійні канти і псалми українського народу. — Ляйпціг, 1920; *Його ж.* Веснянки: Пісні, гри й танки [для міш. хору]. — К., Ляйпціг, 1921; *Січинський Д., Людкевич С.* 200 патріотичних пісень. — Станіславів, 1918 — Ч. 1; *Ревуцький Д.* Українські думи та пісні історичні. — К., 1919 [перевид.: К., 2001]; *Його ж.* Золоті ключі. — К., 1926. — Вип. 1, 2; *Верикі*вський М.* "Кроковеє колесо": Веснянковий цикл для солістів, хору й фп. та чотири акапельні хорові обробки. — К., 1921; *Його ж.* П'ять українських народних пісень для голосу і фортепіано. — Уфа, 1935; *Його ж.* 10 народних пісень Закарпатської України для голосу і фортепіано. — К., 1946; *Його ж.* 10 народних пісень: Для міш. хору. — К., 1947; *Його ж.* Пісні різних народів: Для солістів і міш. хору без супр. — К., 1960; [*Степовий Я.*] Збірник революційних пісень для чоловічого хору з супроводом фортепіано. — К., 1921; *Його ж.* П'ять десятків для хору збірників "Українських народних пісень". — К., 1922; *Блюменфельд Ф.* 10 українських народних пісень. — К., 1921; *Козицький П.* Вісім прелюдів-пісень / Серія "Народні пісні". — К., 1923; *Коффлер Ю.* 40 польських народних пісень для голосу і фортепіано (1925, рукоп.); *Ревуцький Л.* Козацькі пісні. — Х.; К., 1927; *Його ж.* Галицькі пісні. — Х.; К., 1927; *Його ж.* Сонечко (дитячі пісні). — Х.; К., 1927; *Його ж.* Три веснянки: Для мішаного хору і фп. — К., 1934; *Його ж.* П'ять українських народних пісень. — К., 1949; *Його ж.* Пісні для дітей та обробки народних пісень для хору а капела і з супроводом / Підготували до друку *М. Дремлюга, А. Коломієць* // Повне зібр. тв. в 11-и т. — К., 1984. — Т. 8; *Коляда М.* Наймитська [На основі нар. пісень. Дві пісні для голосу з фп.]. — Х., 1928; *Його ж.* Ой у лісі на ялині. — К., 1950; *Його ж.* П'ять українських пісень в обробці для голосу з фортепіано. — К., 1965; *Ступницький В.* Слобожанські народні пісні для школи в супроводі фортепіана. — Х., 1928; *Козицький П.* Чотири народні пісні для мішаного хору. — Х., [б/р]; *Його ж.* Західна Україна: Зб. пісень для голосу з фп.: "Пасли си овечки" (бойківська), "На горі землянка" (із записів *Г. Хоткевича*), "Ей піду же я" (лемків.), "За моїми воротами" (галиц.). — Х.; К., 1934; *Його ж.* Вісім українських народних новел. — М., 1938; *Його ж.* Вісім українських народних новел для мішаного хору a cappella. — М.; Ленинград, 1939; *Його ж.* Народні пісні для [міш.] хору без супр.: Чеські, моравські, словацькі, польські / Укр. тексти *П. Тичини*, рос. тексти *Т. Волгіної* і *Г. Литвака.* — К., 1952; *Його ж.* Обробки народних пісень. — К., 1956; *Бар-*

Обкладинка збірки обробок для хору "Співаночки мої любі" А. Кушніренка (Чернівці, 2011)

Обкладинка збірки "Колядки та щедрівки" для хору (Л., 2013)

ОБРОБКА (ОПРАЦЮВАННЯ) НАРОДНОЇ ПІСНІ

Обкладинка CD "Обробки українських народних пісень Закарпаття О. Яковчука" (2007)

вінський В. Колядки для фортепіано. — Л., 1935; *Його ж.* Коляди і щедрівки. — Л., [1936]; *Косенко В.* Дожовтневі три українські народні пісні: Для низького голосу з супр. фп. — К., 1936; *Його ж.* П'ять обробок українських народних пісень для баса з фортепіано. — К., 1940; Великий співанник "Червоної калини" / Укладач *З. Лисько.* — Л., 1937; *Лисько З.* Українські народні мелодії: У 10-и т. [запис і обр., бл. 12 тис. нар. пісень]. — Нью-Йорк, 1964; *Мейтус Ю.* П'ять українських народних пісень у вільній обробці для мішаного хору з фортепіано. — М.; Ленинград, 1939; *Лятошинский Б.* П'ять обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано. — К., 1939; *Його ж.* Дві обробки українських народних пісень: Для голосу з фп. — К., 1940; *Його ж.* Семь украинских народных песен в обработке для голоса с фортепиано. — М.; Ленинград, 1944; *Його ж.* Українські народні пісні в обробці для голосу і фортепіано, *ор.* 34. — К., 1944; *Його ж.* Пять украинских народных песен в обработке для голоса с фортепиано, *ор.* 35. — К., 1945; *Його ж.* Українські народні пісні в обробці для мішаного хору a cappella. — М.; Ленинград, 1946; *Його ж.* Вибрані обробки українських народних пісень: Для голосу з фп. — К., 1961; *Вериківський М.* П'ять українських народних пісень. — К., 1945; *Його ж.* 10 народних пісень Закарпатської України. — К., 1946; *Верьовка Г.* Українські народні пісні Закарпаття для хору з супроводом фортепіано. — К., 1947; *Його ж.* П'ять українських народних пісень: Для міш. хору. — К., 1960; Збірник українських дожовтневих народних пісень / Упор. *А. Луфер* та *А. Лиходій.* — К., [б. р.]; Українські радянські народні пісні для солоспіву або хору з супроводом фортепіано. — К., 1951; *Дремлюга М.* Українські народні пісні. — К., 1954; *Його ж.* Народні пісні країн народної демократії. — К., 1954; *Його ж.* Російські, українські та білоруські пісні для дітей. — К., 1955; *Козак Є.* 30 обробок для мішаного чоловічого і жіночого хору. — К., 1958; Українські народні пісні Закарпаття: З репертуару Закарпат. нар. хору / Запис і обр. *П. Милославського.* — К., 1955; "Гей, на високій полонині": Пісні з репертуару Закарп. нар. хору / Упор. *М. Кречко.* — К., 1959; Співають сестри Байко. — Л., 1959; К., 1972, 1976; Українські народні пісні Закарпаття / Обробив для голосу з фп. *Д. Задор.* — К., 1959; *Колесса М.* Українські народні пісні з Лемківщини для високого голосу з фортепіано. — К., 1959, [2]1978; *Його ж.* Українські народні пісні з Волині для мішаного хору без супр. — К., 1966; *Його ж.* Українські народні пісні з Лемківщини для мішаного хору без супр. — К. 1967; *Його ж.* Українське весілля з Лемківщини на хор, соло і смичковий квартет. — К., 1968; *Його ж.* Пісні з Полісся для мішаного хору без супроводу. — К., 1969; П'ять українських народних пісень / Обробив для голосу з фп. *А. Коломієць.* — К., 1960; *Кос-Анатольський А.* Пісні та хори. — К., 1962; *Його ж.* Чотири обробки народних пісень з Поділля. — К., 1971; Збірник народних пісень для мішаного хору О. Кошиця / Упор. і заг. ред. *О. Міньківського.* — К., 1965; *Кирейко В.* Десять пісень з Полтавщини. — К., 1967; *Його ж.* Чотири українські пісні в обробці для баса з мішаним хором // Народні пісні з репертуару *Б. Гмирі.* — К., 1974; Бойківські та лемківські народні пісні / Зап. і обр. для хору без супр. *Ю. Корчинського.* — К., 1970; *Юцевич Є.* Українські народні пісні з репертуару І. С. Козловського. — К., 1970; *Дрималик Б.* Лемківські народні пісні: Обр. для голосу в супр. фп. / Упор. і вст. ст. *І. Майчика.* — К., 1970; Українські народні пісні: Обробки для середнього голосу з супр. фп. / Уклад. *В. Польовий.* — К., 1973. — Вип. 11; К., 1978. — Вип. 17; Українські буковинські народні пісні в обробці *А. Кушніренка.* — К., 1974; Українські народні пісні. Обробки для середнього голосу в супр. фп. / Упоряд. *Л. Левітова.* — К., 1977. — Вип. 17; Народні пісні в обробці С. Людкевича / Упоряд. *М. Байко.* — К., 1980; Перепілонька. Білоруські народні пісні / Упор. *Д. Лукас*, перекл. з білор. *О. Пархоменко.* — К., 1982; Українські народні пісні з репертуару М. Байко. — К., 1982; Українські народні пісні з репертуару О. Врабеля. — К., 1982; "Полинула Чечіточка": Укр. нар. пісні для дітей / Упоряд. *А. Верещагіна.* — К., 1982; *Сов'як Р.* Ти воскресла, моя Україно! [Авт. композиції та обр. укр. нар. пісень]. — Дрогобич, 1992; *Його ж.* "Зродились ми великої години": Збірник пісень для чоловічого хору. — Дрогобич, 2003; *Антків Ю.* Пісні укр. повстанців 1940—1960-х років. — Л., 2002; *Його ж.* Купальські пісні. — Л., 2004; *Його ж.* "Їде святий Миколай". — Л., 2009; *Його ж.* XV ювілейний різдвяний фестиваль "Велика коляда": Колядки та щедрівки. — Л., 2013; 55 обробок українських народних пісень: Репертуар для дит. та жін. хор. колективів / Упоряд. *І. Зеленецька.* — К., 2002; *Зеленецька І.* Подоляночка: Обробки укр. нар. пісень для дит. та жін. хору: Навч.-реперт. посібник. — Кам'янець-Подільський, 2007; *Стельмащук С.* Твори для чоловічого хору. — Дрогобич, 2005; *Його ж.* Народні пісні для хору. — Дрогобич, 2008; 55 творів для дитячого хору, написаних у формі канону / Укладачі *Є. Карпович, С. Карпович, Н. Манько, Г. Слобода.* — Л., 2012; *Січинський Д.* "Христос родився". Коляди на Різдво Христове / Упоряд. *В. Дутчак* та *І. Новосядлої.* — Ів.-Франківськ, 2012; *Горбатенко Г.* Хорові твори сучасних українських композиторів київської школи для жіночого хору: Навч.-метод. посібник. — К.; Дрогобич, 2015; Українські народні колядки та щедрівки для дитячого хору a cappella в обробці *Олександра Яковчука.* — К., 2015; Колядки, щедрівки та купальські для мішаного хору a cappella в обробці *Олександра Яковчука* / Вст. стаття *О. Кушнірук.* — К., 2016; *Сімович Р.* Чотири українських народних пісень для сопрано і фортепіанного тріо (1940, рукоп.); Chants polonais nationaux et populaires. Textes et notices publies par *A. Sowinsky.* — Paris, 1830; *Zaleski W.* Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego. — L., 1833—34.

Літ.: *Грінченко М.* Яків Степовий. — К., 1929; *Його ж.* Музичні силуети. Левко Ревуцький // Музика. — 1927. — Кн. 11; *Архимович Л., Гордійчук М.* М. В. Лисенко: Життя і творчість. — К., 1952; [2]1963; [3]1992; *Гуменюк А.* Український народний хор. — К., 1955; *Довженко В.* Нариси з історії української радянської музики. — К., 1957; *Гордійчук М.* П. О. Козицький. — К., 1959, [2]1985; *Серов А.* Избр. статьи. — М.; Ленинград. 1960. — Т. 1; *Правдюк О.* Ладові основи української народної музики. — К., 1961; *Боровик М.* А. Я. Штогаренко. Нарис про життя і творчість. — К., 1961; *Його ж.* Творчість Андрія Яковича Штогаренка. — К., 1965; *Ященко Л.* Українське народне багатоголосся. — К., 1962; *Його ж.* Григорій Гурійович Верьовка: Нарис про життя і творчість. — К., 1963; *Його ж.* Основні структурно-стилістичні типи українського народного багатоголосся // НТЕ. — 1958. — № 2; *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. — К., 1963;

[2]1973, 2009; *Її ж.* Хорові обробки народних пісень // ІУМ. — Т. 3: Кін. XIX — поч. XX ст. — К., 1990; *Фильц Б.* Методы хоровых обработок украинских народных песен в творчестве советских композиторов Украины: Автореф. дисс. ... канд. искусств. — К., 1964; *Її ж.* Хорові обробки українських народних пісень: Творчі принципи опрацювання пісень радянськими композиторами. — К., 1965; *Її ж.* Обробки українських народних пісень О. Аляб'єва // НТЕ. — 1959. — № 4; *Її ж.* Обробки українських народних пісень Є. Козака // Там само. — 1962. — № 2; *Її ж.* Хорові обробки українських народних пісень П. Козицького // Там само. — № 3; *Її ж.* Ладово-гармонічні особливості хорових обробок у радянських композиторів // Там само. — 1963. — № 1; *Її ж.* Видання хорових обробок Олександра Кошиця // Там само. — № 4; *Її ж.* Нові обробки українських народних пісень. Вступ. сл. // Там само. — 1979. — № 2; *Її ж.* Народна пісня у творчості Л. М. Ревуцького (до 100-річчя з дня нар.) // НТЕ. — 1989. — № 3; *Її ж.* Видатний майстер художньої обробки фольклору (до 85-річчя з дня нар. М. Колесси // Там само. — 1989. — № 6; *Її ж.* Обробки народних пісень для хору // ІУМ. — Т. 4: 1917—1941. — К., 1992; *Її ж.* Обробки народних пісень для сольного співу // Там само; *Її ж.* Новаторство Б. Лятошинського в жанрі обробок народних пісень // Музичний світ Бориса Лятошинського. — К., 1995; *Її ж.* Жанр обробки народної пісні у творчості Василя Барвінського // Василь Барвінський і українська культура: Святкова академія, присв. 110-річчю до дня нар. В. Барвінського (16 берез. 1998): Статті і мат-ли / Упор. *О. Смоляк.* — Тернопіль, 1998; *Її ж.* Хорові обробки М. Леонтовича та їх місце у виконавській практиці дитячих хорових колективів наприкінці XX століття // Мат-ли до укр. мист-ва. Микола Леонтович і сучасна освіта та культура (до 125-річчя від дня нар.). — К.; Кам'янець-Подільський. — 2003. — Вип. 4; *Її ж.* Хорові обробки народних пісень // ІУМ. — Т. 5: 1942—1958 рр. — К., 2004; *Її ж.* Жанр обробки народної пісні у творчості Василя Барвінського // Василь Барвінський у дослідженнях і мат-лах / Ред.-упор. *В. Грабовський.* — Дрогобич, 2008; *Її ж.* Сольні обробки народних пісень // Там само; *Її ж.* Народна пісня у житті та творчості Левка Ревуцького (до 125-річчя Л. Ревуцького) // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2014. — Вип. 9; *Її ж.* Обробки народних пісень для голосу і фортепіано Бориса Лятошинського та їх новаторство у царині збагачення гармонічної мови // Студії мистецтвознавчі. — 2015. — Число 1; Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. і упоряд. *О. Шреєр-Ткаченко.* — К., 1969; *Матусевич Н.* Гармоническое варьирование в сольных обработках народных песен украинских композиторов: Автореф. дисс. ... канд. искусств. — К., 1971; *Булка Ю.* Нестор Нижанківський. — К., 1972; *Булат Т.* Микола Лисенко. — К., 1973; *Її ж.* Яків Степовий. — К., 1980; *Її ж.* Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано / Наук. ред. *В. Кузик* // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2: XIX століття; *Її ж.* Хорові обробки народних пісень / Наук. ред. *В. Кузик* // Там само; *Терещенко А.* Роман Сімович. — К., 1973; *Її ж.* Анатолій Кос-Анатольський. — К., 1986; *Колодій Я.* Композитор А. Кос-Анатольський. — Л., 1972; *Її ж.* Композитор Євген Козак. — Л., 1974; *Її ж.* Остап Нижанківський. — К., 1994; *Степанченко Г.* Композитор Яків Степовий. — К., 1974; *Її ж.* Я. С. Степовий і становлення української радянської музики. — К., 1979; *Її ж.* Яків Степовий і народна пісня (до 100-річчя від дня нар.) // НТЕ. — 1983. — № 6; *Майбурова К.* Віталій Кирейко. — К., 1979; *Кузик В.* Платон Майборода. — К., 1983; Лев Николаевич Ревуцкий: Статьи и воспоминания / Сост. *В. Кузик.* — К., 1989. *Її ж.* Лев Миколайович Ревуцький. — К., 2009; *Її ж.* Обробки народних пісень для голосу з інструментальним супроводом // ІУМ. — Т. 3: Кін. XIX — поч. XX ст. — К., 1990; *Гордійчук М.* Пилип Козицький. — К., 1985; *Паламарчук О.* М. Колесса. — К., 1989; *Павлишин С.* Василь Барвінський. — К., 1990; *Кошиць О.* Про українську пісню і музику. — К., 1993; *Матвійчук Л.* Обробка української народної музики. – К., 1997; *Рак Я.* Творчий портрет Дезидерія Євгеновича Задора. — Ужгород, 1997; *Бурнашов Г., Воробець М., Толошняк Н.* Борис Кудрик: композитор, патріот, людина. — Ів.-Франківськ, 1997; *Корній Л.* Історія української музики. — К.; Х.; Нью-Йорк, 1998. — Ч. 2; *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор., ред., перекл. і прим. *З. Штундер.* — Л., 2000. — Т. 2; *Її ж.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. — Т. 1: 1879—1939. — Л., 2005; Т. 2: 1939—1979. — Жовква, 2009; *Коновалова І.* Феноменологія музичної обробки (на мат-лі хорових творів українських композиторів XIX—XX ст.). — Х., 2007; *Її ж.* Музично-теоретичне осмислення жанру хорової фольклорної обробки в XX ст. (історіографічні та типологічні аспекти) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х., 2008. — № 3; *Її ж.* Жанрова система музичної обробки в хоровому мистецтві // Там само. — № 12; *Її ж.* Жанрово-семантична еволюція хорової фольклорної обробки в українській музиці першої половини XX ст. // Там само. — 2009. — № 1; Василь Барвінський у дослідженнях і матеріалах / Ред.-упор. *В. Грабовський.* — Дрогобич, 2008; *Кривицька Т.* Різдвяна тема в українській хоровій та сценічній музиці періоду Незалежності: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — О., 2008; *Столярчук Б.* Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини. — Рівне, 2010; Кафедрі хорового диригування РДГУ — 40 років / Ред-упор. *Б. Столярчук, В. Піддубник.* — Рівне, 2010; *Павлишин С.* З неопублікованого: Зб. ст. / Відп. ред. *В. Сивохіп.* — Л., 2010; *Кушніренко А., Залуцький О., Вишпінська Я.* Історія музичної культури й освіти Буковини. — Чернівці, 2011; Василь Барвінський і сучасна українська музична культура / Упор. *В. Грабовський, Л. Філоненко, О. Німилович.* — Дрогобич, 2012; *Калуцка Н., Пархоменко Л.* Олександр Кошиць: Мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя. — К., 2012; Орест Яцків. Спогади. Мат-ли. Статті / Ред.-упор. *Л. Філоненко, О. Німилович.* — Дрогобич, 2012; Роман Сов'як митець і людина / Ред.-упор. *Л. Філоненко, О. Німилович.* — Дрогобич, 2014; *Бланків В., Гушоватий П.* Степан Стельмащук — композитор, хоровий диригент, фольклорист, педагог. — Дрогобич, 2014; *Волынский Й.* Хоровое творчество Е. Козака // СМ. — 1958. — № 8; *Дремлюга М.* Думки про обробки народної пісні // Мистецтво. — 1959. — № 2; *Загайкевич М.* С. П. Людкевич і український музичний фольклор // НТЕ. — 1959. — № 4; *Поставна А.* Обробки українських народних пісень Л. Ревуцького — етап на шляху до його Другої симфонії // Укр. муз-во. — 1972. — Вип. 7; *Іваницький А.* Жанрові особливості обрядових пісень в обробці М. Леонтовича // Творчість М. Леонтовича. — К., 1977; *Мурзіна О.* Напрями відбору трансформації фольклорного матеріалу в

Обкладинка збірки "Українські народні мелодії" для фортепіано Б. Шиптура (Івано-Фр., 2012)

обробках народних пісень С. Людкевича // Творчість С. Людкевича. — К., 1979; *Зіньків І., Шевчук О.* Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках Миколи Колесси // Записки НТШ. — Л., 1993. — Т. CCXXVI; *Цірікус К.* Обробки народних пісень // Микола Колесса — композитор, диригент, педагог.: Зб. ст. / Упор. *Я. Якубяк.* — Л., 1997; *Назар Л.* Обробка народних пісень для сольного співу В. Барвінського // Василь Барвінський. Статті та мат-ли / Упоряд. *В. Грабовський.* — Дрогобич, 2000; *Кузик В.* Дмитро Ревуцький (1881—1941) Вступ. ст. // *Ревуцький Д.* Микола Лисенко. Повернення першоджерел. — К., 2003; *Кушнірук О.* Левко Ревуцький та імпресіонізм // Укр. мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. — К., 2015. — Вип. 15; *Її ж.* Хорові перлини Олександра Яковчука // Музика. — 2016. — № 1; *Її ж.* Художній світ народної пісні в хорових обробках Олександра Яковчука [вступ. ст.] // Українські календарно-обрядові пісні в обробці Олександра Яковчука для мішаного хору. — К., 2016.

Б. Фільц

Обкладинка книжки "Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини" А. Іваницького (Вінниця, 2015)

ОБРЯДОВІ ПІСНІ (ОП.) — основа словесно-муз. *фольклору* кожного народу. Вони супроводжують всі обряди річного календаря, сімейного й частково громад. побуту. В укр. фольклорі це: *колядки, щедрівки*, водохрещні, *веснянки, русальні, купальські, жниварські* (*обжинкові*), *петрівчані, весільні, хрестильні пісні*, похоронні *голосіння*, ініціальні — при посвяченні в пастухи, опришки, братства, напр., кобзарські, *лірницькі пісні* тощо. Відображаючи різні сторони життя, вони різноманітні за тематикою, жанр., поет., та муз.-стильовими ознаками, за світоглядними уявленнями. Язичниц. мотиви переплітаються в них із християнськими, як, напр., у колядках, веснянках, купальських, весільних, похоронних голосіннях. Виконання ОП. в нар. традиції строго регламентоване часом справляння обряду, що знаходить відображення, насамперед у вербальному тексті, його функціонал. особливостях, специф. стильових атрибутах, у типових рефренах — як у колядках "Ой дай, Боже", у весільних — "Ой лелія" тощо. Поміж сімейно-обряд. пісень особливо виділяються весільні. На відміну від календарно-обрядових, що виявляють тенденцію до затухання, весільні обрядові, у зв'язку з живучістю самого обряду, зберігаються найкраще, зазнаючи й нових стильових нашарувань. Сучас. *фольклоризм*, виявляючи тенденції до відродження нац. традицій, сприяє реанімації давніх обрядів, ОП. та їх наближенню до автент. *форм* за писемними джерелами. ОП. вичерпують усі можливості в пісен. фольклорі родово-стильові різновиди співомовлення: епічний, ліричний, танц.-моторний, усі спроби виконання: сольний, гуртовий спів, *співогру*, спів з інстр. супроводом. Архаїчні за походженням, ОП. в еволюції зазнали значних змін і новацій. У давніх верствах обряд. пісенності, особливо в закритих патріархальних середовищах, мелодія ОП. відіграє інтегративну роль єдиного модуса *мислення*, об'єднуючи, зокр., часово (сезонно) близькі пісні, напр., весняно-літні (веснянки, русальні) чи часово й функціонально близькі (жниварські, петрівчані, весільні) спільними мелод. типами. Ці мелодич. типи здебільшого речитатив. складу, невел. *амбітуса* (обсягу), 1-гол. чи гетерофонні. За наявності єдиних для всієї України інваріантів вербальних текстів ОП., їх мелос виявляє вел. стильову різноманітність з огляду на соціальну структуру середовищ, специфіку вик. уподобань кожного, що є важливою ознакою обряд. пісенності України, і що добре перевіряється на прикладі варіантів *парадигми* будь-якої ОП. Кожен із таких варіантів за збереження семант. стрижня, закладеного у вербальному тексті, у вербал. мові, муз. артикуляції має ознаки модуса мислення, *виконавства* середовища, де побутує.

Літ.: *Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Л., 1938; [2]Едмонтон, 1983; Ігри і пісні: Звичаєво-обрядова поезія трудового року. — К., 1963; Колядки і щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року. — К., 1965; Весільні пісні: У 2 кн. — К., 1982; *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. — К., 1990; *Його ж.* Український обрядовий фольклор західних земель. — Вінниця, 2012; *Смоляк О.* Весняна обрядова пісенність Західного Поділля в контексті української культури. — Тернопіль, 2004; *Єфремова Л.* Наспіви українських весільних пісень. — К., 2006.

С. Грица

В. Обухівський

ОБУХІВСЬКИЙ Володимир Васильович (14.10.1919, с. Кам'янка, тепер Теребовлянського р-ну Терноп. обл.) — бандурист, кер. *капели* бандуристів. Від 1957 навч. гри на *бандурі* в *Струсівській капелі бандуристів*, був одним з її засновників і активних учасників (2-й *тенор*), виступав у понад 600 *концертах*. Працював худож. кер. Струсівського БК.

Б. Жеплинський

Є. Сабов, голова "Общества ім. О. Духновича"

"ОБЩЕСТВО ІМ. О. ДУХНОВИЧА" [*рос.* "Общество им. А. Духновича" ("ОіД."), Ужгород, Пряшів, тепер Прешов, Словаччина; повна назва — "Русское культурно-просветительное общество имени Александра Духновича"] — москвофільська культ.-громад. організація. Створена 23 берез. 1923 у м. Мукачеві, Підкарпатська Русь (тепер Закарп. обл.). Продовжило традиції "Общества имени св. Василія Великаго" (1866—1902). Упродовж 1923 до структури "ОіД." увійшли ужгород. тов-ва "Филгармонія", "Боянъ", "Самопомощь" та мукачів. — "Русское Касино", "Певческій кружокъ", "Русскій драматический кружокъ". Очолив "ОіД" Є. Сабов, до Гол. ради Тов-ва входили О. Бескид, Ю. Гаджега, Й. Камінський, С. Фенцик. Структуру "ОіД." складали орг.-освіт., наук.-літ., вид., театр., муз., хор., спорт., сан.-гігієнічна секції та секції рос. (руських) скаутів, рос. (руських) жінок, нац. центр, нац. архіви.

Літ., наук. та вид. діяльність "ОіД." стосувалась історії, мови та мистецтва краю. Тов-во видавало ж. "Карпатскій край" і брошури серії "Народная библіотека". Систематично організовувалися Дні руської культури, академії на честь

О. Духновича, А. Добрянського, О. Митрака, І. Сільвая, а також *О. Пушкіна*, *П. Чайковського*; читальні, хор. та інстр. колективи, театр. гуртки, читалися лекції, курси.
1936 "ОіД." налічувало 76 хор. і 36 інстр. колективів. Члени муз. секції "ОіД." — С. Медрецький, В. Якоуш, С. Фенцик, М. Ковач, В. Бальцар; хор. секції — П. Федор, М. Крайняк, С. Фенцик, Й. Ройкович, Й. Задор. До складу Центр. Правління "ОіД." входив *І. Бокшай*.
"ОіД." співпрацювало з галиц. "Обществом им. Качковского", Рос. Нар. Ун-том у Празі, рос. емігрант. організаціями у Празі, Белграді, Парижі, Берліні, США, що забезпечували читальні ім. О. Духновича літ-рою, комплектами *інструментів* для балалаєчних *оркестрів* та рос. нац. костюмами.
Стараннями членів театр. секції в містах Підкарпат. Русі організовувалися гастролі рос. театр. труп п/к О. Хованець, В. Свободіна та артистів О. Богданович, К. Воронець, К. Запорожця, В. Касторського, В. Левицького, *хору* Донських козаків (дириг. С. Жаров).

Літ.: Деятельность Общества им. А. Духновича 1922—1926 / Подъ ред. д-ра *С. Фенцика*. — Ужгородъ, 1926; *Росул Т.* Музичне життя Закарпаття 20—30-х рр. XX ст. — Ужгород, 2002; *Фенцикъ С.* Русское культурно-просветительное общество имени Александра В. Духновича въ Ужгороде на Подкарпатской Руси // Карпаторусскія достиженія / Сост. и изд. учитель *А. Поповъ*. — Мукачево, 1930.

Т. Росул

ОВДІЄВСЬКИЙ Яків (18 ст.) — співак, *півчий*. У дитинстві був відправлений до С.-Петербурга, де здобув вок. *освіту*. У 1750-х — соліст Придв. *хору* в С.-Петербурзі. 1760 відряджений до Прусії — співав у рос. Посольській церкві у Кенігсберґу (тепер Калінінград, РФ), пізніше повернувся в Україну.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

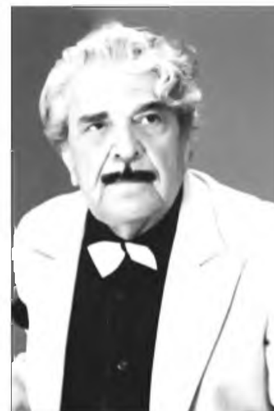
ОВЕНБЕРГ А. — див. *Присовський В. А.*

ОВОД Віктор Миколайович (14.03.1934, м. Павлоград Дніпроп. обл. — 10.04.2004, м. Мелітополь Запоріз. обл.) — баяніст, диригент, педагог. Професор (1995). З. пр. культ. УРСР (1973). З. д. м. України (1993). Лауреат Всесоюз. огляду самод. худож. творчості (1985).
Закін. Дніпроп. муз. у-ще (1953), Харків. конс. (1958, кл. *баяна В. Подгорного* й диригування *З. Заграничного*). 1958—70 — викладач баяна Запоріз. муз. уч-ща. 1970—72 — доцент кафедри музики та співів, 1972—85 — викладач і декан муз.-пед. ф-ту Запоріз. пед. ін-ту, 1985—2004 — декан муз.-пед. ф-ту Мелітоп. ун-ту й диригент *орк. нар. інструментів* — лауреат всесоюз., республ., міжн. *конкурсів* і *фестивалів* оркестрів нар. інстр. П/к О. орк. нар. інстр. упродовж понад 30-и років виїздив на гастролі до Європи.
Хоча склад студент. орк. постійно змінювався, конц. *виконавство* завжди залишалося невід'ємною складовою діяльності О.: виступав з колективом у Києві, Запоріжжі, Дніпропетровську (тепер Дніпро), Харкові, Донецьку, брав участь у міжн. конкурсах і фестивалях — у Фінляндії (1967), Румунії (1971), Польщі (1977), Іспанії (1997), Франції (1992, 1996, 2001). Мав записи на Укр. радіо й ТБ.
Поміж учнів — з. а. і з. пр. культ. України, лауреати й дипломанти республ. конкурсів.
Автор 65 публікацій наук.-метод. характеру, понад 120 перекладень орк. творів.

Дискогр.: грамплатівка LP — "Оркестр народных инструментов МГПИ". — М.: Мелодия, 1989; Аудіо-посібник з диригування оркестром народних інструментів та інструментовки. — М.; К.: Аудіо-Україна, 1994; CD — "Таврійська пектораль". — К.: Rostok Records, 2002.

Літ.: *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах. — Луцьк, 2010.

М. Давидов



В. Овод

ОВОД Наталія Володимирівна (27.07.1963, м. Рівне) — бандуристка, педагог. Закін. Рівн. ДМШ № 2 (1978, кл. В. Кухарчук), Муз. уч-ще (1982, кл. А. Грицая). Від 1981 — артистка кам.-інстр. *ансамблю* "Джерела" Рівн. філармонії, з 1984 — *Черкас. держ. засл. нар. хору*, з 1988 — вок.-хореогр. ансамблю "Зоря" Рівн. філармонії. Від 1992 — викладачка гри на *бандурі* Зорянської школи мистецтв Рівн. обл., відтоді ж — солістка кам. *хору "Воскресіння"* Свято-Воскресенського кафедр. собору в Рівному. Гастролювала в Польщі, Росії, Чехії, Угорщині, Болгарії, Австрії, Німеччині, Туреччині.

Б. Жеплинський

Н. Овод

ОВЧАР Олександр Павлович (27.10.1956, м. Чернігів) — валторніст, педагог. Канд. мист. (2017). 1976 закін. відділ орк. дух. інструментів *Чернігів. муз. уч-ща* (кл. *валторни* М. Тихолаза), 1981 — орк. ф-т Харків. ін-ту мистецтв ім. І. Котляревського (кл. валторни *Я. Якустіді*). 1977—79 працював в орк. Харків. т-ру опери і балету ім. М. Лисенка. Від 1979 і досьогодні — соліст акад. симф. орк. *Харків. філармонії*. Від 1981 — викладач кл. валторни Харків. ССМШ. Від 2005 — викл. кл. валторни Харків. муз. уч-ща. Від 2007 прац. на кафедрі орк. ударних інстр. і оп.-симф. диригування Харків. ін-ту мистецтв. О. успішно займається пед. і наук. діяльністю. Ініціативний музикант-виконавець, створює у своєму класі справжню творчу атмосферу: активно стимулює вик. і наук. діяльність студентів, регулярно проводить творчі зустрічі, майстер-класи з провід. європ. валторністами і педагогами М. Оуеном, Т. Рейнішем, Ж.-П. Беррі та ін. У сфері наук. інтересів — проблеми навчання гри й виконавства на дух. інструментах у Харкові 19 — поч. 20 ст. Серед учнів О. — лауреати респ. і міжн. *конкурсів*: О. Зарайський, Є. Кохановський, Д. Мітченко, Є. Савенко, О. Ткачов, С. Бодрухін. Як виконавець, О. гастролював у 23 країнах; за майже 40 років роботи у

О. Овчар

Харків. філармонії співпрацював і мав творчі зустрічі з багатьма видатними вітч. і заруб. музикантами.

Літ. тв.: Многогранность творческой деятельности Андрея Юрьяна в Харькове (конец XIX — начало XX столетий) // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. — Х., 2010. — № 1; Обучение игре и исполнительство на духовых инструментах в Харькове в XVIII веке // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — 2013. — № 100; Г. Я. Белоцерковский и его методика развития валторновой кантилены // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: Зб. наук. праць. — Луганськ, 2014. — № 30; Творческие основы школы исполнительства на гобое Михайла Иванова // Южно-Российский музыкальный альманах. — Ростов-на-Дону, 2014. — № 4; Роль Франца Кучери у формуванні культурного простору Харкова 1890—1911 років // Харків. держ. академія дизайну і мистецтв: традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. — 2015. — № 4.

Літ.: Класи мідних ударних інструментів // Pro Domo Mea. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. Котляревського. — Х., 2007.

О. Кушнірук

В. Овчаренко

Г. Овчаренко

ОВЧАРЕНКО Василь Іванович (1.08.1889, м. Ніжин, тепер Черніг. обл. — 4.10.1974, м. Майямі, шт. Флорида, США) — *композитор*, *регент*, педагог, інструменталіст (*валторна*, англ. *ріжок*). Член АРКУ. Закін. Харків. муз. уч-ще (1912, кл. валторни Г. Гека). Навч. у Харків., закін. Моск. конс. (кл. валторни й диригування, медаль). Працював у симф. *оркестрі* у Тбілісі. Від 1919 — викладач Харків. муз. профес. школи й робіт. конс. (ст. викладач кл. англ. ріжка), артист орк. Харків. т-ру опери та балету. Диригував *хорами*, був регентом хору Софійського собору в Києві. 1941—43 грав у симф. орк. п/к *К. Кукловського*. 1944 переїхав до Німеччини, 1950 — до США. Від 1959 жив у Майямі (США), працював у симф. орк., співпрацював з *Я. Барничем* і *Ю. Оранським*. Працював у різних *жанрах*, зокр. писав дит. *опери*, музику для симф., струн. та дух. орк., *орк. нар. інструментів*, кам.-інстр. твори, *пісні*. Комп. почерку притаманні *постромантизм*, *фольклоризм*.

Тв.: дит. опери — "Лісова царівна" (лібр. Л. Полтави, 1967), "Чародійна сопілка" (1969, за нар. казкою, у співавт. з *Я. Барничем*), "Лис Микита" (1969, лібр. Л. Полтави, за казкою І. Франка); вок.-симф. — Три пісні, сл. Т. Шевченка; для симф. орк. — Симфонія, Сюїта; для кам. орк. — Сюїта на укр. нар. теми; для струн. орк. — Думка; для дух. орк. — Увертюра на укр. нар. теми (1931), Фантазія на теми з опери "Тарас Бульба" М. Лисенка, марші — "Західна Україна" (1929), "Похідний" (1931); для орк. нар. інстр. — Скерцо; Фп. квартет (1963), Струн. квартет; для фп. тріо — Укр. танець, Думка (1963); для скр. і фп. — Мелодія; для фп. — 3 етюди (1930), Аркан, Коломийки та ін.; хори, пісні, обр. нар. пісень; ред. та оркестровка творів М. Лисенка, зокр. опери "Пан Коцький".

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Полтава Л.* Українська дитяча опера і оперета // Альманах Українського нар. союзу. — Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1971; *Його ж.* До 100-ліття народження композитора Василя Овчаренка // Визвольний шлях (Лондон). — 1989. — Кн. 12 (501); *Черінь Г.* Наш "Лис Микита" // Наш театр: Книга діячів укр. театрального мистецтва (1915—91). — Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1992. — Т. 2; *Карась Г.* Статика і динаміка жанру дитячої опери у творчості композиторів української діаспори XX ст. // Вісник ДАКККіМ. — К., 2010. — № 2.

А. Муха

ОВЧАРЕНКО (OVCHARENKO) Галина Іванівна (9.07.1963, с. Новодружівка Лисичанського р-ну Луган. обл.) — композиторка, педагог, співачка (вик-ця в автент. манері). Лауреатка 2-о (1992) й 5-о (1995) *конкурсів композиторів* ім. М. та І. Коців (обидва — Київ, у рамках *"Київ Музик Фесту"*). Член НСКУ (1991). Закін. Київ. ССМШ, Київ. конс. (1987, кл. *композиції Ю. Іщенка*). Працювала ст. редактором Сум. філармонії, з 1989 — викладачка муз.-пед. ф-ту Сум. пед. ін-ту. У 1980-х — учасниця *ансамблю "Древо"*, багатьох фолькл. експедицій. Від 1996 живе у Брістолі (Вел. Британія). У 1990-х писала в *стилі неофольклоризму*.

Тв.: опера "Negative of a Sketch" (1996, лібр. В. Віткевича); балети — "Остання битва" ("The Last Battle", 2000, за C. S. Lewis), "Ніч на Івана Купала" ("Kupala's Night", 2001, за М. Гоголем); вок.-симф. — Кантата для дит. хору, солістів та симф. орк. (1987), кантата "Обпалена мальва" (сл. В. Отрощенко, 1992); для симф. орк. — "Дрібушечки" (1992), "Transformations" (1997), "Studies in Witchcraft" (1999), "...Thy Kingdom Come Thy Will Be Done..." (2007); для кам. орк. — "Співаночки" (1991); для фолькл. анс. і кам. орк. — "Предковічне" (1995); для 18-и струн. — "Illusion" (1997); для струн. орк. — "There was a Shimmering Silence" (2007); для орк. флейт — "Polyphonic Pastorals" (2006); інстр.: для квінтету дух. інстр. — "Хиталася тиша у небі" (1995); для 5-и ударних — "What the Shaman Saw" (2005); для анс. кларнетів — "March & Lezginka" (2007); "Ebony Quartet" для квартету кларнетів (2003); Струн. квартет (1996); для 2-х фп. — Гопак (1993), "The Wizard World in Pieces of Ice" (1994), для фп. — прелюдії (1982), Соната (1985); для влч. і фп. — "Melting Light" (2005); для к-баса і фп. — Соната (1984); для кларнета — "2 п'єси для натхненного кларнетиста" (1995); для труби і фп. — Токата (1993); для голосу й арфи — "Le Nonsense" (1997, сл. Е. Лір); для хору — кантати: "Чумацькі пісні" для чол. хору (1989), 3 хори a cappella (1981), "Весновій" для міш. хору (1989), "Закликання дощу" для ударних і нар. голосу (1996), "Moods" для міш. хору (1998, сл. В. Б. Єтса), "Bring Forth the Horse" для чол. хору a cappella (2003, сл. Дж. Байрона з поеми "Мазепа"); вок. цикл "Дитячі картинки" (1980); муз. для докум. к/ф "On the Threshold" (1997).

Літ.: *Чекан Ю.* Контуры фестиваля // Муз. академия. — 1993. — № 1; *Його ж.* Трагічні акорди фестивалю // Веч. Київ. — 1992. — 23 жовт.; *Степанченко Г.* Трагічні акорди Реквієму // НТЕ. — 1993. — № 5—6; *Приходько Г.* Нев'януча Мальва // Посвіт. — 1995. — № 4; *Драч І.* "Поки зозуля кує..." // Музика. — 1996. — № 2; *Ланцута Л.* Жіночі портрети в інтер'єрі // Час-Time. — 1995. — 27 жовт.; *Терещенко А.* Женщина, у которой тысяча имён // Правда Украины. — 1995. —

17 нояб.; *Shurova N.* First Steps // News from Ukraine (Kyiv). — 1992. — № 12.

О. Кушнірук

ОВЧАРЕНКО Наталія Анатоліївна (23.02.1965, м. Устинівка Кіровогр. обл.) — співачка (*мецо-сопрано*), педагог, громад. діячка. Канд. пед. наук (1994). Доктор пед. наук (2016). Доцент (2000). Лауреатка міжн. *конкурсу* ім. М. Конопницької (Польща, 2012, 1-а премія), дипломантка всеукр. конкурсу "Фортіссімо" (Харків, 2006). Закін. Кіровогр. муз. уч-ще (1983, кл. вокалу В. Паюхіної), навч. на муз.-пед. ф-тах Кіровогр. пед. ун-ту (1983—85) і Криворіз. пед. ун-ту (1986). Відтоді — викладачка останнього, з 2000 — доцент кафедри методики муз. виховання співу й хор. диригування. Приватно стажувалася з вокалу в Муз. академії в Кельце (Польща) у проф. М. Коляси-Гладікової (2006), де брала участь у виконанні вок.-симф. творів ("Страсті за Матвієм", "Страсті за Іоаном" *Й. С. Баха*, *Реквієм* В. А. Моцарта). У конц. репертуарі — твори *О. Білаша*, *Б. Буєвського*, *Л. Дичко*, *І. Кириліної*, *А. Кос-Анатольського*, *М. Лисенка*, *К. Стеценка*; *О. Аляб'єва, О. Варламова, М. Глінки, О. Даргомижського, С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського*; Й. С. Баха, Дж. Верді, Г. Вольфа, Х. В. Глюка, Дж. Каваллі, А. й Д. Скарлатті, Дж. Перґолезі. Конц. виступи О. неодноразово транслювалися на ТРК "Рудана" (Криворіз. ТБ). Підготувала 24-х лауреатів міжн. конкурсів, з-поміж них — А. Вітер, Т. Глушко, О. Журавель, Ю. Крикун, В. Курилова, Н. Скрипниченко. У сфері наук. інтересів — теор.-методолог. засади профес. підготовки майбут. учителів муз. мистецтва до вок.-пед. діяльності.

Н. Овчаренко на сцені

Літ. тв.: канд. дис. "Дидактические условия формирования познавательного интереса у будущих учителей музыкального искусства" (Х., 1994); докт. дис. "Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності" (К., 2016); Майбутньому вчителю музики про співацьке дихання: Метод. рекомендації. — Кривий Ріг, 1998; Основи вокальної методики: Навч.-метод. посіб. — Кривий Ріг, 2006; Навчально-методичний комплекс з курсу "Методика постановки голосу". — Кривий Ріг, 2010; Професійна підготовка майбутніх учителів муз. мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія. — Кривий Ріг, 2014; Хрестоматія для жіночих голосів. — Кривий Ріг, 2011 (у співавт. із *Л. Косяк* і *М. Вікторовою*); Украинская современная музыка: к проблеме стилеобразования // Педагогіка вищої та середньої школи. — Кривий Ріг, 2007. — Вип. 18.

Літ.: *Тарасюк О.* Мистецькі нотатки // Червоний гірник (Кривий Ріг). — 2008. — № 177—178.

Б. Фільц

Н. Овчаренко

ОВЧАРЕНКО (дів. прізв. — Ролінська) Світлана Володимирівна (20.07.1960, м. Одеса) — музикознавець, філософ. Канд. філософ. наук (1990) Доктор філософ. наук (2000). Професор (2011). Закін. Одес. конс. (1984, кл. *Ю. Малишева*), аспірантуру Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1990, наук. кер. Д. Кучерюк), докторантуру (там само, 1999, наук. консультант Л. Левчук). 1984—90 — викладачка муз.-теор. дисциплін Одес. муз. уч-ща, 1991—2008 — доцент, професор Одес. ун-ту: 1991—2001 — кафедри філософії, 2002—08 — мист-ва. Від 2008 — професор кафедри філос. і соц.-політ. наук Одес. регіон. ін-ту держ. управління Нац. академії держ. управління при Президентові України. У сфері наук. інтересів — питання муз. *естетики*, філос.-естет. проблеми *жанру* в листе-

С. Овчаренко зі своїм педагогом Ю. Малишевим, 2004

С. Овчарова

В. Овчарчин

цтві, аспекти худож. мислення і впливу мист. форм організації інформації на заг.-соціальні процеси, становлення сучас. менеджменту в культурі й мистецтві України, гуманіт. підвалини держ. політики. Авторка статей до "Енциклопедії державного управління" (у 8 т., К., 2011). Ввела до наук. обігу поняття "іншораціональність" для визначення особливої *форми* мислення, що ґрунтується на мист. закономірностях обробки інформації.

Літ. тв.: канд. дис. "Жанровість як атрибут художнього мислення" (К., 1990); докт. дис. "Проблема жанру в класичній і некласичній естетиці" (К., 1999); Інформаційність жанру. — О., 1998; Етика та естетика: Курс лекцій для майбут. керівників. — О., 2010; статті (бл. 80), зокр. — Теория слоев Н. Гартмана и вопросы жанровости произведения искусства // Этика и эстетика. — К., 1989. — Вип. 32; Жанровость как эстетическое понятие // Там само. — К., 1990. — Вип. 33; Проблема художнього мислення в естетичній концепції Д. Лукача // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 1998; Музичні закономірності аксіологічних парадоксів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 1998. — Ч. 2; Соціокультурні аспекти концепції слухацьких груп Ю. В. Малишева та сучасна державна культурна політика в галузі музики // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2010. — Вип. 11.

Літ.: *Левчук Л.* Українська естетика: традиції та сучасний стан. — Черкаси, 2011; *Байрактар Г.* Культура — падчерица у государства? // Одес. известия. — 2005. — 29 нояб.

М. Ржевська

ОВЧАРОВА (дів. прізв. — Чернород) Світлана Валентинівна (7.02.1960, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — бандуристка, педагог. З. пр. культ. України (2004). Доцент (2006). Член *НСКобУ* (2005). Дипломантка міжн. *конкурсів*: бандуристів ім. Г. Хоткевича (Київ, 1993, категорія "*Ансамблі* малих форм"), вик-ців на старов. щипкових інструментах (Москва, 1998, "найкращий концертмейстер").

Закін. Донец. муз. уч-ще (1979, кл. *бандури* Л. Воріної, кл. диригування А. Кулагіна), Київ. конс. (1985, кл. *С. Баштана*). Відтоді — викладачка кл. бандури Донец. муз. уч-ща, хормейстер і худож. кер. *капели бандуристів* "Чарівниці", 1990 — ст. викладач.

Виховала понад 80 учнів — бандуристів і диригентів, поміж яких: лауреати всеукр. і міжн. конкурсів: Г. Войтенко, С. Корольова, В. Кучер, І. Лісняк, М. Молчанова, Н. Хмель та ін.

Ініціаторка й директор-розпорядник Всеукр. *фестивалю* ансамблів бандуристів "Дзвени, бандуро!" [з 1996, разом із Л. Воріною (до 2000 — щорічно, згодом через рік)].

Літ. тв.: Початкова робота над вокалом, як частина професійної підготовки бандуриста-співака // Музикознавча думка Дніпропетровщини. — Дніпроп., 2007. — Вип. 3; Формування навичок емоційного мислення бандуриста-виконавця на прикладі виконавсько-драматургічного аналізу камерних вокально-інструментальних творів для бандури дніпропетровського композитора Валентини Мартинюк // Там само. — 2009. — Вип. 4; Чорнобривців насіяла мати // Зоря. — 2004. — 27 листоп.; упоряд. — Твори зарубіжних, українських композиторів та народні пісні в аранжуванні для ансамблів бандуристів. — Дніпроп., 2007; Перекладення, аранжування та обробки творів для ансамблів бандуристів. — Дніпроп., 2007; Педагогічний репертуар бандуриста-співака. — Дніпроп., 2008; 22 нотні зб-ки для анс. бандуристів: Народні мелодії. — Дніпроп., 2003; Українські народні пісні в обробці Світлани Овчарової. — Дніпроп., 2003; Пісні українських композиторів. — Дніпропетровськ, 2003; Золоті струни. — Дніпроп., 2003; "Ave, Maria" — Дніпроп., 2003; "Дзвени, бандуро!" (З репертуару ансамблю бандуристів "Чарівниці"). — Дніпроп., 2003; Кобзарське мистецтво. — Дніпроп., 2004; Перекладення творів для бандури. — Дніпроп., 2008; Твори для бандури у супроводі фортепіано. — Тернопіль, 2008. — Вип. 1, 2; 2009. — Вип. 3, 4; упоряд., муз. ред., перекладення — *Воріна Л.* Кобзарське мистецтво. — Дніпроп., 2004; *Радзецький Ю.* Вівторок. — Дніпроп., 2003; *Мартинюк В.* Зозуля часу. — Дніпроп., 2003; *Її ж.* Прилітай, моя ластівка. — Дніпроп., 2003; *Її ж.* Твори для голосу та бандури. — Дніпроп., 2006; *Її ж.* Інструментальні твори для бандури. — Тернопіль, 2011; *Бах Й. С.* Органні хоральні прелюдії — Тернопіль, 2010; "Дзвени, бандуро!" (для ансамблів бандуристів). — Тернопіль, 2012. — Вип. 1, 2; програми для вишів культури і мистецтв "Спец. клас бандури" та "Постава голосу. Клас бандури" (2007).

Дискогр.: CD — Співають "Чарівниці". — Дніпроп., 2004; "Чарівниці". — Дніпроп., 2008.

Літ.: *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). — К., 2005; Академічна школа народно-інструментального мистецтва Придніпров'я / Упоряд. *М. Березуцька*. — Дніпроп., 2007; Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898—2008) / Заг. ред. *Т. Медведнікової*. — Дніпропетровськ, 2008; *Рябцева І.* Дзвенить бандура над Дніпром. Люди і долі. — Дніпроп., 2008; *Еременко Л.* Волшебных струн чарующие звуки // Лідер Придніпров'я. — 2001. — № 2; *Переверзєв О.* Під ніжний дзвін бандури // Наше місто. — 1998. — 17 черв.; *Його ж.* Дзвенить, бандура над Дніпром // Там само. — 2000. — 30 трав.; *Його ж.* Принцеса бандури // Там само. — 2001. — 26 черв.; *Його ж.* Свято української музики // Там само. — 2002. — 11 січ.; *Чабан М.* Прийдуть з України верби і тополі // Зоря. — 2001. — 12 лип.; *Терентьева Н.* Бандура — поющая душа // Вісті Придніпров'я. — 2002. — 23 трав.; *Плужник В.* Дзвени, бандуро! // Там само — 2006. — 25 трав.; *Лісняк І.* Дзвени, бандуро // УМГ. — 2010. — № 3 (лип.-серп.); *Кокошко Ю.* Бандура дает джазу // Днепр вечерний. — 2012. —17 янв.

І. Лісняк

ОВЧАРЧИН Володимир Броніславович (11.11.1970, с. Локітка Тлумацького р-ну Івано-Фр. обл.) — цимбаліст. З. а. України (2005). Лауреат Респ. *конкурсу* гри на нар. інстр. (Донецьк, 1991, 3-я премія), Міжн. конкурсу гри на нар. інстр. (Хмельницький, 1995, 1-а премія). Закін. Рівнен. муз. уч-ще (1990, кл. *цимбал* Я. Зуляка), Київ. конс. (1995), аспірантуру-асистентуру при ній (1998, кл. *Г. Агратіни*). Від 1992 — артист *Нац. акад. орк. нар. інстр. України*, працюючи в якому оволодів грою також на *сопілці*, *свирілі*, кувиці, тилинці, *дводенцівці*, успішно

використовуючи їх в як в орк. творах, так і сольних у супр. *оркестру*. Деякі з них увійшли до колекції дисків "Мелодії України", зокр.: "Старосвітські гуцульські награвання" *Л. Колодуба* (соло на сопілці), "Буковинські народні мелодії", "Концертна полька", "Мелодія для дводенцівки" *В. Попадюка*, "Троїсті музики" *В. Гуцала* (соло на гуцул. цимбалах), *Варіації* на 2 укр. пісні "Чорнії брови, карії очі" та "Ой під вишнею" Д. Попічука (соло на конц. цимбалах), "Прикарпатські народні мелодії" (соло на тилинці, кувиці, сопілці, цимбалах) та ін. Багато гастролює як в Україні, так і за кордоном, напр., під час Днів культури України в Грузії, Азербайджані, Таджикистані, Туркменистані, Румунії, Угорщині, Кореї, В'єтнамі, на *фестивалях* в Іспанії, Іраку, Франції, Чехії, країнах Прибалтики, Японії, США та ін.

Літ. тв.: Видатні цимбалісти та їх історичний внесок у розвиток і становлення цимбалів в Україні // Наук. вісник НМАУ: Муз. виконавство. — К., 1999. — Вип. 2.

Тв.: перекл. та аранж. творів для орк. нар. інстр.: Л. Колодуб "Троїсті музики" (соло на цимбалах, сопілці), "Буковинська хора та Бетута" (для сопілки), "Мелодія та козачок" (соло для цимбал та ансамблю), "Буковинський танець Козак" та ін.

О. Кушнірук

ОВЧИННИКОВ (Овчинників) Василь Павлович (1868—після 1934-о) — актор, бандурист. Працював у трупі *М. Кропивницького*. Від нього навч. грати на *бандурі*. Жив у Москві, де продовжив навчання гри на бандурі в студента з Полтавщини А. Волощенка й добре засвоїв техніку. Від 1900 — суфлер Великого т-ру, 1909—12 — активіст тов-ва *"Кобзар"*. 1912 організував випуск бандур муз. фірмою А. Кальпус і Ко. Часто виступав як соліст-бандурист. Тільки в Москві дав 284 *концерти*. Від 1925 — суфлер Харків. оперного т-ру. Автор "Самовчителя гри на бандурі", вид. власним коштом. Автор спогадів про *М. Лисенка* та ін. 1934 був заарешт.

Літ. тв.: Самовчитель гри на бандурі. — [Б. м.], 1913; М. Лисенко в Москві // Музика. — 1927. — № 5—6; Дещо з історії кобзарського мистецтва // Музика — масам. — 1928. — № 10—11.

Літ: *Чорногуз Я.* Кобзарська Січ. До 90-річчя Національної заслуженої капели бандуристів ім. Г. Майбороди. — К, 2008.

Б. Жеплинський

ОГАНЕЗОВА-ГРИГОРЕНКО Ольга Вадимівна (5.02.1970, м. Одеса) — актриса муз. т-ру, конц. та камерна співачка (лір.-драм. *сопрано*), педагог, муз.-громад. діячка. З. а. України (1999). Н. а. України (2009). Канд. пед. наук (2009). Доцент (2011). Професор (2015). Лауреатка міжн. *конкурсів*: артистів оперети (Одеса, 1996), вокалістів "Мистецтво XXI століття" (Ворзель, 2003). 1987—88 навч. на театр. ф-ті Саратов. конс. за фахом "актор муз. т-ру". Закін. стаціонарно вок.-хор. ф-т Одес. конс. (1993, кл. сольного співу Н. Сочієнкової-Ріхтер) та заочно Одес. регіон. ін-т держ. управління Академії держ. управління при Президентові України

О. Оганезова-Григоренко на сцені

(2007, спеціалізація "держ. управління у галузі культури та мистецтва").
1991—95 — солістка-вокалістка Одес. шоу-т-ру "Рішельє", з 1995 — Одес. т-ру муз. комедії. Від 2004 — солістка т-ру *пісні* "Музика наших сердець": бере участь у провідних проектах "Музика наших сердець", "Музична подорож довкола світу", "Щасливі пісні нашого часу". Виступала в Росії, США, Ізраїлі, Німеччині, Польщі, Франції, Словаччині, Болгарії, Угорщині, Австрії, Казахстані, Туркменистані.
1994—2009 — викладачка кафедри концертм. майстерності Одес. конс., з 2006 — кафедри сольного співу. 2002—12 — одночасно викладачка кафедри теорії, історії музики та вокалу Ін-ту мистецтв Півд.-укр. пед. ун-ту.
Від 2010 — арт-директор Міжн. конкурсу вокалістів пам'яті *А. Нежданової*.
Ролі (понад 40): Еліза ("Моя чарівна леді" Ф. Лоу), Доллі ("Хелло, Доллі!" Дж. Ґермана), Мона, Дон Жуан ("Безіменна зірка", "Перше кохання Дон Жуана" М. Самойлова), Марітана, Єлизавета Воронцова ("Дон Сезар де Базан", "Граф Воронцов" Є. Ульяновського) та ін.

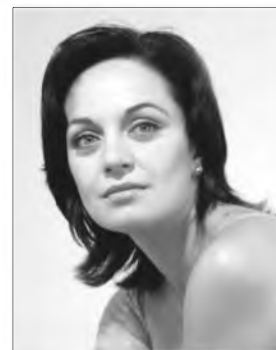
Літ. тв.: канд. дис. "Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки" (О., 2009); Професійні здібності та загальна обдарованість як сегменти автопоезної системи — актор мюзиклу // Київ. муз-во. — К., 2014. — Вип. 48; Диссипативність як процес професійної реалізації самоорганізованої системи: актор мюзиклу // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. На честь Т. Кравцова (до 90-ліття): зб. наук. ст. / ред.-упор. *Г. Ганзбург*. — Х., 2014. — Вип. 39.

Літ.: [*Б. п.*]. Ольга Оганезова — это звучит по-одесски! // Рупор Одессы [реж. доступу — http://rupor.od.ua/article/Olga-Oganezova--eto-zvuchit-po-odesski/].

І. Сікорська

ОГАРКОВА Катерина Олександрівна (23.10.1971, м. Навої, Узбекистан) — органістка. Закін. фп. ф-т Казан. конс. (1999 — кл. *фортепіано*, 2000 — кл. *орґана* й *клавесина*, обидва п/к Р. Абдулліна). Стажувалась у М. Шапюї (Версаль, Франція), П. Діке, З. Сатмарі (Німеччина), Л. Гієльмі (Італія). Брала участь у Літній академії орґаністів у Гарлемі (Нідерланди), де стажувалась у Л. Ломанна (Німеччина). 2011 закін. магістратуру Петерб. держ. ун-ту (кл. орґана

В. Овчинников



О. Оганезова-Григоренко

К. Огаркова

А. Панова, кл. клавесина А. Коломійцева, кл. карильйона Й. В. Хаазена). Від 1999 — солістка Рівнен. філармонії. У репертуарі — твори *Й. С. Баха*, Дж. Перґолезі, Ґ. Ф. Генделя, Д. Букстегуде, Н. Брунса, Г. Бема, Й. Рейнберґера, *Й. Брамса*, Ф. Мендельсона, Ж. Алена, В. Я. Вебера, Б. Маттера, Б. Бриттена, Ж. Муке, Ф. Пуленка, О. Янченка та ін. *композиторів*. 2007 ініціювала щомісяч. цикл лекцій-концертів "П'ять віків короля інструментів", "Вечірні музики Катерини Огаркової", "Орґанна академія для дітей". Співпрацювала з відом. музикантами України, Півд. Кореї, Італії, Чехії, Німеччини, Росії тощо. Брала участь у міжн. *фестивалях* орґан. музики в Хмельницькому (2010), Вінниці (2009, 2010), Сумах ("Бах-фест", 2011), Одесі ("Різдв. фест.", 2014), Львові ("Діапазон 2014"), Рівному ("Орґанний собор"), Пулавах (Польща, 5-й Міжн. орґан. фестиваль, 2014) та ін. 2012 О. започаткувала Міжн. фестиваль орґан. музики в Рівному "Орґанний собор 2012", де брала участь разом із орґаністами України, Польщі, Росії, Латвії, Вел. Британії, Франції, Нідерландів.

Літ: *Станіславська К.* Ліричний... орган // День. — 2003. — 30 верес.; [*Б. п.*]. Бах і Огаркова // Рівне вечірнє. — 2004. — 7 січ.

О. Кушнірук

І. Огієнко

Обкладинка книжки "Українська культура" І. Огієнка (К., 1991)

ОГІЄНКО (псевд. — Дід Огій, Пошкодований, Іван Рудька та ін., криптоніми — І., І. О., М. І. та ін.) Іван Іванович, архієп. і митроп. Іларіон [2(14).1882, м. Брусилів Радомиського пов. Київ. губ., тепер Житом. обл. — 29.03.1972, м. Вінніпеґ, Канада] — філолог-мовознавець, історик церкви, перекладач, культ., політ., церк. та громад. діяч. Доктор філософії (1931). Дійсний член НТШ (з 1922). 1909 закін. Київ. ун-т, де згодом був приват-доцентом кафедри мови й літ-ри; 1918 — професор Київ. держ. ун-ту. 1918—20 — організатор і ректор Кам'янець-Подільського (тепер Хмельн. обл.) ун-ту (з 2008 носить ім'я О., як і одна з вулиць міста). 1918—19 — міністр освіти, 1919—23 — міністр віросповідань, 1919—20 — головноуповноважений міністр Уряду УНР. Як міністр віросповідань 7 жовт. 1919 видав Декрет Директорії УНР про автокефальність Укр. Правосл. Церкви і про повну її незалежність від церкви Російської, а також про укр. вимову церк.-слов'ян. тексту. Це мало вел. значення для розвитку укр. церк. музики, створення клас. зразків духов. музики, передусім творів *К. Стеценка*. 1919 як міністр освіти О. видав Закон Директорії про укр. держ. мову, приділяв вел. увагу поширенню її знання, а також укр. культури в різних осередках, підтримував її представників. Зокр., 18 жовт. 1917 О. виступив у Києві на святі офіц. відкриття Укр. нар. ун-ту перед кількатисячною аудиторією з акад. промовою про укр. культуру (того самого року було надрук. окр. виданням накладом у 100 000 примірників у друкарні Укр. Центр. Ради, й *С. Петлюра* поширив його у війську УНР). 1-й розділ ґрунтовної праці О. "Українська культура" починається з розповіді про муз. мистецтво, укр. нар. *пісні* та укр. співаків, запрошених у 17 ст. до Москви співати у царськ. патріаршому *хорі*, придв. *капелах* тощо. У ній також уміщено портрети *М. Лисенка*, *О. Вересая*, *Г. Сковороди*, *С. Воробкевича*, багатьох видат. діячів укр. культури, подано вел. бібліографію про друк. зб-ки, що містять укр. нар. пісні. 1920 О. оплатив навчання співака *М. Голинського*. У 1920-х емігрував до Польщі. 1926—32 — професор церк.-слов'ян. мови й палеографії правосл. ф-ту Варш. ун-ту. 1940 був хіротонізований і став архиепископом Іларіоном Холмським і Підляським, згодом з титулом митрополит (1943). Від 1947 — у Вінніпеґу (Канада), де 1951—72 був головою (першоієрархом) Укр. греко-правосл. церкви в Канаді. Похов. на правосл. секції Мемор. парку "Glen Iden" у Вінніпеґу.

Автор бл. 1000 наук. праць з укр. мовознавства, славістики, культури, канонічного права та вел. кількості досліджень релігієзнавч. і біблієзнавч. характеру. Вніс вел. вклад у розвиток укр. акад. хор. музики завдяки здійсненню перекладу Біблії або Книги святого письма Старого й Нового Заповіту із давньоєврей. і грец. мови на українську. Псалми Давида, що увійшли до неї саме в перекл. О., послужили літ. основою баг. хор. творів укр. сучас. *композиторів*. 2000 за ініціативи хору *"Київ"* і його худож. кер. *М. Гобдича* в рамках *фестивалю "Золотоверхий Київ"* було проведено Всеукр. комп. *конкурс* до 2000-ліття Християнства "Духовні псалми третього тисячоліття". 1995 у Житомирі, а 1999 у Кам'янці-Подільському ун-ті засновано Премію ім. О. Поміж лауреатів — *В. Степурко* (1998), *Ю. Алжнєв* (1999), *О. Яковчук* (2013). 1997 ЮНЕСКО проголосило Роком О., на місці його помешкання у 1922—24 м. Винники (тепер підпоряд. Личаківському р-ну Львова) встановлено пам'ятний знак. Мемор. дошки встановлено на приміщеннях гуманітар. корпусу Київ. (1998), гол. корпусу Кам'янець-Подільського (2007), істор. ф-ту Східноєвропейського (Луцьк, 2012) ун-тів. 2002 частину архіву О. було передано Україні. 2007 було випущено пошт. марку, ювіл. монету номіналом 2 грн. Пам'ятники О. відкрито в Саскатуні (Канада, 1998), Брусилові та Винниках (обидва — 2010).

Літ. тв.: Огляд українського язикознавства // ЗНТШ. — 1907. — І. — XXIX — XXX; Декілька розвідок про Іоанікія Галятовського (1910—1914); Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. — К., 1918; [2]Катеринослав; Ляйпціг, 1923; [3]К., 1992; Український стилістичний словник (1924); Історія українського друкарства (1925); Wzory pism cyrylickich (1927); Костянтин і Мефодій... (2 т., 1927—28); Пам'ятки старослов'янської мови 10-11 вв. (1929); Українська мова 16 ст. (Крехівський апостол). — (1930); Складання української мови (2 т., 1937—38); Українська Церква (2 т., 1942); Слово про Ігорів похід (1949); Історія укр. літ. мови (1950); Іконоборство (1954); Українська церква за час Руїни (1956); Кн. Костянтин Острозький і його культ. праця" (1958); Моє життя. Автобіографічна хронологічна канва в роки незабутнього воскресіння // Наша Культура. — Варшава, 1935; передр.: Кур'єр Кривбасу. — 1997. — № 79—80. — Черв.;

редагування й видання ж. — "Рідна Мова" і "Наша Культура" (Варшава, (1933—39) та "Слово Істини"; "Наша Культура", згодом "Віра й Культура" (Канад); переклади — св. Письмо та багато ін. богослужбових книг на укр. мову; віршовані твори реліг. змісту, зокр. зб. "Філос. Містерії" (1957).

Літ.: *Тимощук М.* Голгофа Івана Огієнка: українознавчі проблеми в державотворчій, науковій, редакторській та видавничій діяльності. — К., 1997; *Його ж.* "Лишусь навіки з чужиною...". Митрополит Іларіон і українське відродження. — К.; Вінніпеґ, 2000; Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. — К., 2003, 2005, 2006. — Вип. 1—3; *Жулинський М.* Людина невсипущої праці й обов'язку // Професор Іван Огієнко. Українська культура. Коротка історія культурного життя укр. народу. — К., 1992; *Степовик Д.* Біблія Огієнка: Божий дар навіки // Наук. зб., присв. 125-річчю з дня нар. — К., 2007.

Б. Фільц

ОГНЕВИЧ Злата (справж. прізв. — Бордюг) Інна Леонідівна (12.01.1986, м. Мурманськ, РФ) — поп-співачка (*мецо-сопрано*), радіоведуча. Нар. депутат України (2014—15). З. д. м. АР Крим (2013). "Найкращий голос України" (2011, за визнанням Посольства Аргентини в Україні). "Людина року — 2010" за версією Google. Лауреатка I Міжн. *конкурсу* молодих вик-ців у рамках *фестивалю* Crimea Music Fest (Ялта, 2011, 1-а премія, приз журналіст. симпатій). Переможниця конкурсу "Перша співаюча радіоведуча" (2009), фіналістка нац. відбору "Євробачення—2012", переможниця телешоу "Народна зірка 3" (2010, т/канал "Україна"), "Співачка року" у нац. рейтинґу "Фаворити успіху — 2013". З родини військового. Виконує *пісні* укр., рос. та англ. мовами. Від 1990 проживає в Україні (Судак АР Крим, з перервами також у С.-Петербурзі, РФ; Мінську, Білорусь), де почала навч. музики. Закін. Нац. авіаційний ун-т (2008, Київ). Навч. у Київ. муз. уч-щі (з 2008, відд. естр. вокалу), згодом Київ. ін-ті музики (відд. джаз. вокалу, кл. *Т. Русової*). Вирішальну роль для подальшої кар'єри мала зустріч із М. Некрасовим — *продюсером* і автором усіх її пісень (2004 створив *аранжування* переможної пісні *Руслани* на "Євробаченні", 2005 працював над музикою відеоджинґлів цього фестивалю, що відбувся в Україні). Солістка *Держ. Ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України* (2007), співала в латин-бенді при ньому. Від 2009 — ведуча "Бізнес радіо". Брала участь у нац. відборі "Євробачення" [2010, пісня "Tiny Island" ("Острів"), 5-е місце; 2011, "Кукушка", 2-е місце]. Переможниця нац. відбору, учасниця "Євробачення" — 2013 [Мальме, Швеція, 3-є місце з піснею "Gravity" (муз. М. Некрасова, сл. К. Кавалеряна)]. О. — голос торгів. марки "Корона" (пісня "Пристрасть", за виконання якої отримала нагороду "Пісня року — 2010"). 30 жовт. 2013 була ведучою (разом із Т. Мірошниченко) Дит. конкурсу "Євробачення"; тренер Донец. *хору* в т/передачі "Битва хорів" (2-е місце, 2013, т/канал "1+1"). 2012—14 — "обличчя реклам. кампанії курортів Крима". Виступала як спец. гість на міжн. конкурсі "Слов'янський базар" у Вітебську (2013). У репертуарі О. також: *гімн* Міжн. дит. центр "Артек", "My Bunny", "Далеко" (дебют О. як авторки слів).

Має 5 відеокліпів на пісні — "Остров любви", "Ангелы", "Пристрасть", "Kiss" (разом з DJ Shamshudinov), "Кукушка". Записала саундтрек "За лісами-горами" до м/ф "Nikki Tanner".

Літ.: *Шевчук О.* України славні імена // Поліграфіст. — 2010. — № 1 (1444). — Січ.-лют.; *Гузьо Г.* Злата Огнєвіч: "Я зі свічкою біля Міки Ньютон не стояла..." // Високий замок. — 2011. — 22 квіт.; *Білецька Т.* Злата Огневич: "Джаз — именно та музыка, благодаря которой развиваешься" // Зразковий вокальний ансамбль та студія естрадної пісні "Вернісаж". — 2013. — 7 лют.; http://vernisaghe.at.ua/; http://5.ua/newsline/182/0/99413; http://file.liga.net/person/177-zlata-ognevich.html; http://1tv.com.ua/uk/eurovision/2013/song/candidate/212; http://www.zlatao.com/index.php?view=contacts.

С. Василик

Злата Огневич

ОГНЄВА Олена Дмитрівна (24.07.1944, м. Гульрішпі Сухумського р-ну Абхаз. АРСР, Грузія) — сходознавець (тибетолог), джерелознавець, книгознавець, мистецтвознавець, музеєзнавець, етнолог, геральдистка. Канд. істор. наук (1980). Ст. наук. співр. (2003). З. пр. культ. України (1993). Лауреатка премії ім. А. Кримського НАНУ (2013), Волин. обл. премії ім. І. Стравінського (1994). 1953 з родиною повернулась у Луцьк. 1967 закін. сходозн. ф-т Ленінгр. (тепер Петерб.) ун-ту за спец. "тибетська філологія". 1968—69 стажувалася при Ленінгр. (тепер Петерб.) відділенні Ін-ту сходознавства АН СРСР, 1970—75 — ст. наук.-техн. співр. у Тибет. фонді Відділу рукописів тієї самої установи. 1979 закін. аспірантуру Ін-ту сходознавства АН СРСР у Москві за спец. "історіографія і джерелознавство" (наук. кер. Г. Бонгард-Левін). 1980—84 — наук. співр. Ін-ту сходознавства АН Таджиц. РСР. 1984—2002 — провідний наук. співр. Волин. краєзнавч. музею, 1987—99 — зав. відділу давньої історії. 1996—2002 — зав. кафедри Волин. ін-ту економіки й менеджменту. 1992—2009 — ст. наук. співр. Ін-ту сходознавства ім. А. Кримського НАН України. Від 1994 викладає у Волин. нац. ун-ті (тепер Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки): 1994—95 — ст. викладач кафедри археології та джерелознавства, 2006 — її доцент, 2008 — доцент кафедри документознавства й музейної справи. У доробку О. — бл. 400 друк. праць у галузі сходознавства, *джерелознавства*, книгознавства, мист-ва, музеєзнавства, етнографії, геральдики Сх. Азії та України.

О. Огнєва

У 1980-х розпочала збирати мат-ли про життя і творчість *І. Стравінського*. Авторка експозиції і путівника по Музею І. Стравінського в Устилузі Волин. обл. Упорядниця числ. виставок: у Волин. краєзн. музеї — "Ігор Стравінський та Далекий Схід (до ювілею опери "Соловей")", 1994, стаціонарна; "Літо в Устилузі (до 25-ї річниці від дня смерті І. Ф. Стравінського — композитора і диригента)", 1996, пересувна; "Велика весна царя Ігоря", 1999, стаціонарна; "Театр Ігоря Стравінського", 2001, стаціонарна;

у Музеї І. Стравінського в Устилузі — експозиція музею, 1989—2009, стаціонарна). Написала 2 сценарії т/фільмів про митця ("Будинок серед алей", 1995, у співавт. із *В. Соколовським*). Одна з ініціаторок проведення на Волині муз. *фестивалю* "Стравінський та Україна", де постійно бере участь.

Літ. тв.: канд. дис. "Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства" (М., 1980); Музей І. Стравінського в Устилузі. — Луцьк, 1994; Будинок серед алей (Музей Ігоря Стравінського в Устилузі). — Луцьк, 2006; Лето в Устилуге. Музей Стравинского может стать международным музыкальным центром // Сов. музей. — 1991. — № 1; Ігор Стравінський та Схід // Стравинський та Україна / Упоряд. *О. Кушнірук*. — К., 1996; Музей І. Стравинського в Устилузі // "Роде наш красний...": Волинь у долях краян і людських документах. — Луцьк, 1999. — Т. 3; Ігор Стравінський та Схід // Дослідження цивілізацій Сходу та Заходу: історія, філософія, філологія. — К., 2004; Восток Игоря Стравинского // Культура и цивилизация. Восток — Запад. Музыкальная культура: Восток — Запад. — О., 2006; Леся Українка та Ігор Стравінський: Контекст створення "Лісової пісні" та "Весни священної" // Леся Українка і сучасність. — Луцьк, 2007. — Кн. 1 (окр. вид. — Луцьк, 2008); Музей в Устилузі на Волині // Музика. — 2007. — № 4; Луцькі адреси Ігоря Стравінського // Старий Луцьк. — Луцьк, 2008; Матеріали Волинських архівів про Устилузький маєток Носенків—Бєлянкіних— Стравінських // Музикознавчі студії. — Луцьк, 2008. — Вип. 2: Ігор Стравінський: дискурс творчості; Маєток Носенків—Бєлянкіних—Стравінських в Устилузі (за мат-лами Волинського обласного державного архіву) // Волинський музей: історія і сучасність. — Луцьк, 2009. — Вип. 4; Польські друзі Ігоря Стравінського // Там само; В честь Стравинского // Муз. академия. — 2012. — № 3; Устилузьке минуле — рятівне коло буремних літ: Ігор Стравінський за часів Першої світової війни // Сім'я і дім. Народна трибуна (Луцьк). — 2005. — 16 черв.; Леся Українка та Ігор Стравінський: У пошуках гармонії між хаосом і космосом // Волин. газета. — 2006. — 23 лют.; Литовсько-польські корені Ігоря Стравінського // Луцьк. замок. — 2006. — 22 черв.; Як луцькі адвокати захищали фінансові інтереси композитора Ігоря Стравінського // Там само. — 2007. — 12 квіт.

Літ.: Олена Дмитрівна Огнєва: Біо-бібліогр. покажчик до 65-річчя від дня нар. / Упор. *І. Отрощенко*. — К., 2009; *Златогорський О., Рудецький П.* Жінка, якій підкорився нежіночий Схід // Сім'я і дім (Луцьк). — 2003. — 29 трав.; *Коваль О.* Тибет Олени Огнєвої // Дзеркало тижня. — 2014. — 19 лип.—8 серп., № 26 (172).

О. Кушнірук

К. Огнєвой

ОГНЄВОЙ (Огнєвий, справж. прізв. — Гноєвий, псевд. — з 1962) Костянтин Дмитрович (30.09.1926, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро — 12.12.1999, м. Київ) — оперн. і кам. співак (лір. *тенор*), педагог. З. а. УРСР (1960). Н. а. УРСР (1972). Професор (1984). Лауреат 6-о Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів (2-а премія і срібна медаль), Всесоюз. *конкурсу* вокалістів (1-а премія і золота медаль, обидва — Москва, 1957). У дитинстві захоплювався популяр. на той час *піснями*, навч. у муз. школі. Під час 2-ї Світ. війни (1943—48 — в армії) брав участь в армійській *худож. самодіяльності*, співав у складі *ансамблів* Мінськ., Білор., Київ. (хормейстер М. Венедиктов — батько *Л. Венедиктова*) військ. округів. Після війни закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1950), Моск. конс. (1955; кл. І. Назаренка, потім — М. Гукової, учениці У. Мазетті) за спеціальністю "сольний спів" й отримав кваліфікацію "оперний і кам. співак". На 2-у курсі співав в оперній студії при конс., зокр. *партії*: Ленського ("Євгеній Онєгін" *П. Чайковського*), Берендея ("Снігуронька" *М. Римського-Корсакова*), Альмавіви ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), які потім виконував у Київ. т-рі опери та балету. 1948—50 — соліст Дніпроп. філармонії. На ост. курсі конс. був запрошений до Києва для запису фонограми для докум. фільму. Тут відвідував Т-р опери та балету, взяв участь у прослуховуванні й отримав запрошення від тод. директора Т-ру *В. Гонтаря*. 1955—73 — соліст Київ. т-ру опери та балету [дебютував у партії Ленського ("Євгеній Онєгін") П. Чайковського], 1973—78 — Київ. філармонії, 1975 — її худож. кер. 1963—65 — аспірант Київ. конс. 1965—99 — викладач цієї конс.: з 1970 — ст. викладач, з 1978 — доцент, з 1981 — професор, з 1985 — в. о. завідувача, 1985—94 — зав. каф. сольного співу.

Мав голос повного діапазону, чистого, м'якого та теплого *тембру*. Досконалість володіння звуковеденням і співац. диханням, природність інтонування, майстерне філірування звука, одухотвореність, благородство, висока співац. і загальнохудож. культура поєднувались зі сценічністю, вмінням тонко й переконливо інтерпретувати твори, створювати художньо довершені вок. *образи*, різні за *стилями*, *жанрами*, нац. приналежністю. В оперн. репертуарі — партії лір. тенора в усіх *операх*, які йшли на сцені Київ. т-ру опери та балету. Найкращий вик-ць партії Ленського (опера "Євгеній Онєгін" П. Чайковського) в цьому Т-рі. Партнери по оперній сцені: *Б. Гмиря*, *Н. Гончаренко*, *В. Любимова*, *Є. Мірошниченко*, *Л. Руденко*, *Е. Томм*, *Г. Туфтіна*; відомі рос. і зах. співаки — М. Гульєльмі, Н. Гяуров, А. Ейзен, С. Корад, Е. Мозер, *П. Норцов*, Т. Стратас, В. Фірсова та ін. Співав п/к *О. Климова*, *В. Кортацці*, *К. Симеонова*, О. Свєшникова, *С. Турчака*, *В. Тольби* та ін. Виступав як конц. співак з *органом*, симф., кам. *оркестрами*, *Орк. укр. нар. інстр.*, *капелою бандуристів*, капелою *"Думка"*, *хором* і орк. Укр. радіо, концертмейстерами *Л. Остріним*, Р. Трохман та ін. У конц. репертуарі — кам.-вок. твори *М. Лисенка*, *М. Леонтовича*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, *Л. Ревуцького*, *Р. Глієра*, *Г.* і *П. Майбород*, *І. Шамо*, *Ю. Мейтуса*, *А. Кос-Анатольського*, *В. Верменича*, *К. Домінчена*, *Ф. Надененка*, *Я. Цегляра*, *О. Білаша*, *Б. Буєвського*, *В. Ільїна*, *І. Поклада*, *О. Варламова*, *М. Глінки*, П. Чайковського, *Е. Направника*, *А. Аренського*, *С. Рахманінова*, Дж. Каччіні, *Дж. Мартіні*, Ґ. Ф. Генделя, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Дж. Россіні, *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, Дж. Верді, Ґ. Доніцетті, Ж. Бізе, Е. Ґріґа, Ф. Чілеа; *арії* з опер *Ант. Рубінштей-*

на, Е. Направника, Ж. Массне, Ф. Чілеа, Ш. Ґуно, Дж. Россіні, Р. Леонкавалло, *С. Монюшка*, старов. рос. *романси*, укр., рос., груз., чес., польс., франц., неаполітан., мексикан., кубин. *пісні народні*, які часто виконував мовою оригіналу. Одним із 1-х оперн. співаків почав виконувати в концертах попул. пісні сучас. *композиторів*, нар. пісні, старовин. романси в супр. естр. ансамблю. Сцен. партнером у концертах часто був *Ю. Гуляєв*. 1-й вик-ць пісень: "Чорнобривці" В. Верменича, сл. М. Сингаївського (1960), "Києве мій" І. Шамо, сл. Д. Луценка (у дуеті з Ю. Гуляєвим, 1962). Понад 200 творів записав у фонди Укр. радіо, зокрема кам.-вок. композиції *Я. Калішевського*, Г. і П. Майбород, *Н. Андрієвської*, П. Булахова, О. Дюбюка, А. Аренського, Дж. Перґолезі та ін., нар. пісні. Низку композицій записав на грамплатівки й CD. Гастролював Болгарією, Польщею, Румунією, кол. Югославією, Албанією, Францією, Нідерландами, Фінляндією, Канадою, Кубою, Індонезією, Пакистаном, Індією, Японією тощо. Виховав понад 40 мол. вокалістів, які працюють в укр. і заруб. т-рах, кам., естр. та рок. співаків. Поміж них — *В. Білоножко*, *І. Борко*, *С. Гіга*, Р. Горбатенко, П. Діденко, Лід. та Люб. Криворотови, Г. Кабка, Г. Квіцинія, О. Кулько, С. Лемішко, Ю. Лихопуд, *М. Мозговий*, О. Монастирський, В. Парубець, *О. Пономарьов*, *Пав.* і *Пет. Приймаки*, О. Савченко, І. Христенко, В. Червонюк, О. Ярмола та ін. У пед. діяльності особливого значення надавав роботі над звуковеденням, правильним диханням, ін. елементами вок. техніки, прищепленню культури співу, доброго худож. смаку своїм учням. Уважав, що засвоєння відповідних навичок є необхідною базою для вільного оволодіння будь-яким репертуаром. У роботі з мол. вокалістами надавав вел. значення принципу поступовості, зокр. стверджував, що опануванню клас. *композицій* має передувати праця над нар. піснями. Намагався розкрити й розвинути неповторні риси творчої індивідуальності кожного мол. співака, що споріднювало школу О. з вок. школами низки видат. укр. вок. педагогів, зосібна *Д. Євтушенка*, *О. Муравйової*. Пед. принципи О. відображено в низці рукописів метод. характеру, присв. питанням виховання високих чол. голосів, роботи з вокалістами-початківцями тощо. Укр. композитори, зокр. В. Верменич, І. Поклад, присвятили О. свої кам.-вок. твори.

Партії (загалом бл. 20-и): Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Боян ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Володимир Ігоревич ("Князь Ігор" О. Бородіна), Юродивий ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Сінодал ("Демон" Ант. Рубінштейна), Молодий циган ("Алеко" С. Рахманінова), Люченціо ("Приборкання непокірної" В. Шебаліна), Таміно ("Чарівна флейта" В. А. Моцарта), Ернесто ("Дон Паскуале" Ґ. Доніцетті), Альфред, Герцог ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді), Фауст (одноім. опера Ш. Ґуно), Надір ("Шукачі перлин" Ж. Бізе), Арлекін ("Паяци" Р. Леонкавалло) та ін.

Дискогр. (загалом 20 грамплатівок, у т. ч. LP — усі М.: Мелодия): *Алчевський Г.* Літньої ночі, *Степовий Я.* Лився спів (обида на сл. О. Олеся): *К. Огнєвой* (тенор), *Н. Шульман* (фп.). — 1959. — 0033630-1; *Домінчен К.* Волошкові очі (сл. В. Мартинюк): *К. Огнєвой* (тенор), інстр. квінтет. — Житомир. облместпром, 1959. — 0033730-31; *Цегляр Я.* Дві арії Сергія з оперети "Бажаємо щастя": *К. Огнєвой* (тенор), орк. Київ. т-ру муз. комедії п/к *П. Полякова*. — 1960. — 34441-2; Українська естрада: *Поклад І.* Блакитні очі (сл. П. Григор'єва), *Верменич В.* Оксана (сл. Д. Луценка): *К. Огнєвой* (тенор), естр. анс. — 1964. — Д 00013785-6; *Верменич В.* Я мрію про море (сл. В. Сосюри), *Цара А.* Гранада: *К. Огнєвой* (тенор), Анс. солістів орк. Держ. т-ру опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка, кер. *З. Кожарський*. — 1965. — 44989-90; Сольна партія тенора у "Всенічній" *С. Рахманінова*. — 1965. — 33Д — 016217—20 (С 01073-06); *К. Огнєвой* (тенор): *Чайковський П.* Арія Ленського з оп. "Євгеній Онєгін" (2 д. 2 карт.), *Монюшко С.* Арія Стефана з оп. "Страшний двір" (3 д.), *Гуно Ш.* Каватина Фауста з одноім. оп. (2 д.), *Бізе Ж.* Романс Надіра з оп. "Шукачі перлів" (1 д.), Серенада Сміта з оп. "Пертська красуня" (2 д.), *Массне Ж.* Арія Вертера з одноім. оп. (3 д.): Орк. БТ СРСР, дир. *Б. Хайкін*. — 1965. — Д 16215-16 (С 1051-2); *Верменич В.* "Вишневий цвіт" (сл. Г. Бойка), "На калині мене мати колихала" (сл. М. Сингаївського): *К. Огнєвой* (тенор), інстр. анс. п /к *Ф. Бриля*. — 1968. — 33ГД 000821-22; Там, де Ятрань круто в'ється (нар. пісня): *К. Огнєвой* (тенор), симф. орк. Укр. радіо, дир. *В. Гнєдаш*; *Верменич В.* Оксана (сл. Д. Луценка): *К. Огнєвой* (тенор), естр. орк., дир. *Б. Мордвинкин*. — 1969. — 48121-22; Українська естрада: *Верменич В.* Неспокій (сл. О. Богачука): *К. Огнєвой* (тенор). — 1970. — Д 00028985-6; *Цегляр Я.* "Ой сонечко, сонечко" (сл. Л. Реви), Іскрина (сл. В. Юхимовича): *К. Огнєвой* (тенор). — 1972. — 33 СМ—03535-6; *Верменич В.* "Чорнобривці" (сл. М. Сингаївського): *К. Огнєвой* (тенор). — 1972. — Д 00033009—10; *Андрієвська Н.* Чайко моя (сл. Л. Реви): *К. Огнєвой* (тенор). — 1973. — 33Д-00035075-6 (Д 16215-6); Українські народні пісні "Ніч яка місячна", "Там, де Ятрань круто в'ється": *К. Огнєвой* (тенор), інстр. анс. п/к *З. Кожарського*. — 1974. — С32—05207-08; *Римський-Корсаков М.* Моцарт і Сальєрі (оп.): *К. Огнєвой* (тенор), *Б. Гмиря* (бас), Хор Ленінгр. радіо, симф. орк. Ленінгр. філармонії, дир. *Е. Грикуров*. — 1978. — М10-40935; *Перголезі Дж.* "Tre giorni son che Nina", *Джордані Ґ.* "Caro mio ben", *Каччіні Дж.* "Amarilli": *К. Огнєвой* (тенор). — 1978. — С10 — 10395; сольні партії тенора в: "Ой посеред двору", "Із-за гори сніжок летить" "Льодолом", "Літні тони" (два останні — сл. В. Сосюри) *М. Леонтовича*. — 1978. — 33С 10—09787; сольні партії тенора в "Достойно єсть" *М. Березовського*, "Херувимській" *А. Веделя*. — 1972 (рік запису), 1988 (рік випуску). — С10 — 27193 006; *Поклад І.* "Кохана": *К. Огнєвой* (тенор). — 33ГД 000819/2—1 та ін. див. режим доступу: www.records.su.

Літ. тв.: Автобіографія // Музична культура України у спогадах матеріалах, листах / Упоряд., вступ. ст., ред. і прим. *І. Лисенка*. — К., 2008.

Літ.: *Станішевський Ю.* Національний академічний театр. опери та балету України ім. Тараса Шевченка: історія і сучасність. — К., 2002; *Його ж.* Національна опера України: 2001—2011. — К., 2013; Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського — 100 років. — К., 2013; *Г. П.* Украинский певец // СМ. —

Обкладинка CD "Костянтин Огнєвий. Пісні України" (2004)

1960. — № 5; *Леонідова Т.* Пісні для Костянтина Огнєвого // Україна. — 1966. — № 24; [*Б. п.*]. Пісні для планети // Там само. — 1970. — № 20; [*Б. п.*]. "Я щасливий, що співаю для людей..." // Військо України. — 1998. — № 11—12; [*Б. п.*]. Концерты киевских артистов в Москве // Киев. правда. — 1960. — 16 апр.; [*Б. п.*]. Моцарт і Сальєрі // Рад. Україна. — 1963. — 27 лют.; [*Б. п.*]. Грані таланту // Київ. правда. — 1968. — 6 січ.; Солов'їні голоси // Рад. Буковина. — 1969. — 6 серп.; [*Б. п.*]. Вечір чарівного співу // Веч. Київ. — 1969. — 15 груд; [*Б. п.*]. Пою любимый край // Веч. Минск. — 1976. — 31 мая; Бельканто Костянтина Огнєвого: Майстри культури і час [Розмову вела *Л. Бараневич*] // Прапор комунізму. — 1986. — 28 верес.; *Моргун Т.* Такий же вогневий // КіЖ. — 1986. — 5 жовт.; *Муратова В.* Костянтин Огнєвой. "Все життя я працюю в своє задоволення" // Дзеркало тижня. — 1996. — 31 серп.; *Каушанский В.* Константин Огневой. "Хай вам щастить!" // Красная звезда. — 1998. — 9 янв.; [*Б. п.*]. *Пастухов О.* Коваль зірок, чий тенор — голос серця // Україна молода. — 1999. — 6 трав.; [*Б. п.*]. Умер Константин Огневой // Сегодня. — 1999. — 14 дек.; *Чередниченко Е.* Ушел из жизни Огневой // Киев. ведомости. — 1999. — 14 дек.; [*Б. п.*]. Пам'яті Костянтина Огнєвого // Уряд. кур'єр. — 1999. — 16 груд.; *Черкашина-Губаренко М.* Нині отпущаєши // Дзеркало тижня. — 1999. — 18 груд.; *Зінченко Н.* "Мені таланило на хороших людей", — сказав Костянтин Огнєвой нашій газеті // Хрещатик. — 2000. — 13 січ.; *Її ж.* Ігор Борко: "Костянтин Огнєвой був для мене більше, ніж учитель..." // Там само. — 4 квіт.; *Козырев Е.* Трагик Онегин // Киев. ведомости. — 2000. — 11 дек.; [*Б. п.*]. Пісні та арії на диску // Уряд. кур'єр. — 2004. — 6 жовт.; *Вратарьова І.* Костянтин Огнєвой // День. — 2006. — 19 верес.; *Руцинський Ю.* Константин Огневой // "2000". — 2006. — 29 сент.; *Його ж.* Костянтин Огнєвой. Народний артист України, оперний співак. Його покликання. // КіЖ. — 2007. — 28 берез.; *Кучеренко Л.* Константин Огневой // Киев. ведомости. — 2006. — 30 сент.; *Кабка Г.* Костянтин Огнєвой // Дзеркало тижня. — 2006. — 11 листоп.; *Панкратьев С.* Константин Огневой // Правда Украины. — 2006. — 14 дек.; *Бабій Г.* "Тобі, вчителю, присвячується"// КіЖ. — 2011. — 30 верес.

О. Немкович

К. Огнєвой

О. Огнівцев

ОГНІВЦЕВ Олександр Павлович (27.08.1920, с. Петрове-Красносілля, тепер Петровське Луган. обл. — 8.09.1981, м. Москва, РФ) — оперний і кам. співак (*бас*). З. а. РРФСР (1956). Н. а. РРФСР (1959). Н. а. СРСР (1965). Кавалер 2-х орденів Леніна (1971, 1976) та ін. Лауреат Сталін. премії 1-о ст. (1951), 3-о Всесв. *фестивалю* молоді й студентів (Берлін, 1951, 1-а премія). Закін. Харків. технікум зв'язку. Працював диспетчером на Дал. Сході (РФ). 1944 відновлював телефон. лінії на звільнених від нім. загарбників територіях України й Молдови. Закін. Кишинів. конс. (1949, кл. сольного співу В. Долева); 1949—81 — соліст Вел. т-ру в Москві СССР. Мав сильний голос красивого *тембру*, вирізнявся музикальністю, яскравим актор. обдаруванням. Виступав також у концертах. Гастролював за кордоном. Знявся в к/ф: "Большой концерт" (у ролі Студента Моск. конс., реж. В. Строєва, 1951), "Римский-Корсаков" (у ролі *Ф. Шаляпіна*, реж. Г. Казанський, Г. Рошаль, 1953), "Алеко" (фільм-*опера*, в ролі Старого Цигана, 1954). Про діяльність О. було знято т/ф "Поет Александр Огнивцев" (М., 1976).

Партії: Руслан ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Борис, Досифей ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Грозний ("Псковитянка" М. Римського-Корсакова), Старий циган ("Алеко" С. Рахманінова), Генерал ("Гравець" С. Прокоф'єва), Микола ("Декабристи" Ю. Шапоріна), Мефістофель ("Фауст" Ш. Ґуно), Дон Базиліо ("Севільский цирульник" Дж. Россіні).

Дискогр.: грамплатівки LP (усі — М.: Мелодия) — Старий циган ("Алеко" С. Рахманінова), дириг. *М. Голованов.* — 1951; Микола ("Декабристи" Ю. Шапоріна), дириг. *О. Мелік-Пашаєв.* — 1958; Гремін ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), дириг. *М. Ростропович.* — 1970; Досифей ("Хованщина" М. Мусоргського), дириг. *Б. Хайкін.* — 1974; дириг. *О. Лазарєв.* — 1982; також див. режим доступу: www.records.su.

Літ. тв.: Дебют // Смена. — 1950. — № 24; Мои учителя // СМ. — 1976. — № 5; Лицо, прекрасное, как мир / Диалог записал *Ю. Беспалов* // Там само. — 1977. — № 1; Счастливая судьба // Сов. артист. — 1952. — 5 дек.; У шахтеров Донбасса // Там само. —1961. — 11 окт.; И труд, и песня // Веч. Москва. — 1965. — 18 мая; Тогда в Луганске // Сов. артист. — 1972. — 5 нояб.; Годы и роли / Беседу вел *Ю. Юрьев* // Веч. Москва. — 1974. — 26 окт.; Досифей, Гремин... и Шаляпин / Беседу вела *А. Рябухо* // Веч. Свердловск. — 1975. — 29 янв.; Рассказывает народный артист СССР А. Огнивцев / Интервью вел *Ю. Беспалов* // Сов. культура. — 1976. — 9 июля; К третьему веку / Беседу вел *А. Ларионов* // Сов. Россия. — 1976. — 24 сент.; Руслан, Досифей и Александр Огнивцев / Вел интервью *Ю. Беспалов* // Голос Родины. — 1977. — № 37; Истинно прекрасное // Правда. — 1978. — 6 янв.; Осмысливая день сегодняшний / Беседу ведет *Ю. Беспалов* // Сов. культура. — 1980. — 18 янв.; Незабываемый вечер // Там само. — 1980. — 4 апр.; Любят, ценят, почитают // Там само. — 1981. — 27 марта.

Літ.: *Владимиров Л.* Вокальные вечера: Александр Огнивцев. Камерный дуэт: Н. Суховицына и Г. Гинзбург // СМ. — 1958. — № 6; [*Б. п.*]. Двадцать лет на сцене Большого // Муз. жизнь. — 1970. — № 1; Александр Павлович Огнивцев // Большой театр СССР: Сезон 194. — М., 1973; *Соколов Н.* Александр Павлович Огнивцев // Мастера Большого театра: Народные артисты СССР. — М., 1976; *Стахорский С.* Александр Огнивцев // Театр. — 1976. — № 3; *Беспалов Ю.* Выдающийся артист // Культура и жизнь. — 1976. — № 5; *Його ж.* Масштабы творчества // Сов. культура. — 1976. — 19 марта; *Його ж.* Не позволяй душе лениться // Сов. Россия. — 1979. — 21 янв.; *Його ж.* Счастливая судьба // Правда. — 1979. — 23 окт.; [Беседовал *Беспалов Ю.*]. А. Огнивцев: Осмысливая день сегодняшний // Сов. культура. — 1980. — 18 янв.; *Його ж.* И мастерство, и вдохновение // Комс. правда. — 1981. — 31 янв.; *Шпиллер Н.* Александр Огнивцев // Муз. жизнь. — 1976. — № 10; Александр Огнивцев // Певцы Большого театра: Одиннадцать портретов / Сост. *Д. Сергеева.* — М., 1978; *Його ж.* Яркое дарование: К 60-летию нар. арт. СССР А. П. Огнивцева // Сов. артист. — 1980. — 10 окт.; Александр Павлович Огнивцев [Некролог] // Муз.

жизнь. — 1981. — № 21; *Сперанская М.* Борис Годунов. Концерт: Невыдуманные рассказы // Театр. жизнь. — 1983. — № 22; *Романенко-Кушковский М.* Александр Огнивцев: О жизни, об искусстве, о себе // СМ. — 1988. — № 12; *Баратов Л.* Дебют певца // Сов. искусство. — 1950. — 1 мая; *Доливо Е.* Три выступления А. Огнивцева // Комс. правда. — 1950. — 6 мая; *Попов И.* Все впереди // Сов. искусство. — 1953. — 25 марта; *Коваль М.* Концерты молодых певцов // Известия. — 1953. — 24 мая; *Иванов Е.* Артист больших возможностей // Сов. артист. — 1956. — 4 апр.; *Чудновский И.* Московский гость на нашей оперной сцене // Коммунист Таджикистана (Сталинабад). — 1956. — 19 дек.; *Туманина Н.* В заглавной роли: А. Огнивцев — Борис Годунов // Сов. артист. — 1957. — 16 янв.; *Орфенов А.* Две записи: Листки из блокнота // Там само. — 13 февр.; *Його ж.* Артист яркого дарования // Там само. — 1965. — 29 янв.; *Його ж.* Слово к юбиляру // Там само. — 1974. — 18 окт.; *Харьковский Н.* Солист Большого театра СССР Александр Огнивцев // Ворошиловгр. правда. — 1957. — 9 июня; *Милютина И.* Концерты А. Огнивцева // Сов. Молдавия (Кишинев). — 1957. — 28 авг.; [*Б. п.*]. В камерном репертуаре // Сов. культура. — 1958. — 8 мая; *Бержакер С.* Александр Огнивцев // Ташкент. правда. — 1958. — 20 дек.; *Брагинский А.* Концерт А. Огнивцева // Сов. артист. — 1959. — 27 янв.; *Гравелис П.* Наши гости // Сов. Латвия (Рига). — 1961. — 10 мая; [*Б. п.*]. Наш кандидат — народный артист СССР Александр Павлович Огнивцев // Сов. артист. — 1965. — 12 марта; *Зарубин В.* Певец и актер Александр Огнивцев // Туркменская правда (Ашхабад). — 1965. — 3 дек.; *Андреєв В.*, Співак, актор, людина // КіЖ. — 1967. — № 7; [*Б. п.*]. Выступления А. Огнивцева во Франции // Сов. артист. — 1967. — 7 апр.; *Хайкин Б.* Выдающийся артист оперной сцены: К 20-летию творческой деятельности... // Там само. — 1969. — 24 окт.; *Бейлина А.* В коронной роли // Веч. Свердловск. — 1970. — 7 мая; *Лавренюк Б.* Творческие отчёты мастеров Большого театра // Сов. культура. — 1976. — 23 марта; *Иванченко И.* Солист Большого театра // Правда Украины. — 1977. — 2 февр.; *Резников В.* Ведущий бас Большого // Неделя. — 1980. — 31 авг.; *Солоухин В.* Не привыкайте к чудесам // Сов. культура. — 1981. — 3 февр.; [*Б. п.*]. Александр Павлович Огнивцев [Некролог] // Правда. — 1981. — 12 сент.; [*Б. п.*]. Александр Павлович Огнивцев [Некролог] // Сов. культура. — 1981. — 11 сент.; *Архипова И.* Верное служение искусству // Сов. артист. — 1981. — 18 сент.; *Зыкина Л.* Требуется достоинство: Встречи с Александром Огнивцевым // Сов. культура. — 1982. — 7 сент.; *Рыбакова Л.* Открытие мемориальной доски А. П. Огнивцеву // Сов. артист. — 1983. — 28 июня; *Сергеева В.* Диски Огнивцева // Сов. Россия. — 1984. — 11 июля.

І. Сікорська

ОГОЛЕВЕЦЬ (псевд. “Консерватор”; В. О.) Володимир Степанович [21.05.(2.06.)1884, м. Полтава — 12.07.1970, там само] — *композитор,* музикознавець, філолог, педагог, юрист, муз.-громад. діяч. Брат *О. Оголевця*. У гімназійні роки навчався в Полтаві в *Л. Лісовського* гри на *фортепіано* й теорії *композиції.* 1907 закін. істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту з дипломом 1-о ступеня. Був залишений для підготовки до професорського звання, але не допущений до неї, бо не отримав свідоцтва про благонадійність (брав участь у студент. русі). Згодом здобув юрид. освіту: 1912—15 навчався на юрид. ф-ті Київ. ун-ту; коли ун-т евакуювали до Саратова (тривала Перша світ. війна), у зв’язку із сімейн. обставинами повернувся до Полтави й восени 1915 склав випускні іспити на юрид. ф-ті Харків. ун-ту, отримав кваліфікацію кандидата на судові посади. 1907—08 — учитель латин. мови і рос. словесності в серед. навч. закладах Києва, 1908—12 — Полтави. 1915—27 — юрист різних держ. і кооп. установ у Полтаві. 1917 був відряджений в апарат Надзвичайної слідчої комісії Тимчасового уряду до Петрограда (нині С.-Петербург). 1929—41, 1943—47 — викл. історії рос. і зах.-європ. літ-ри, історії літ. критики й теорії літ-ри в Полтав. пед. ін-ті. Від 1935 — зав. кафедри, керував роботою аспірантів. 1936 — доцент. Один з ініціаторів і організаторів Полтав. т-ва аматорів кам. музики (існувало впродовж 1909—11). Улаштовував муз. вечори й концерти, присв. *П. Чайковському, М. Римському-Корсакову, Л. Бетховену*, К. М. Веберу, Ф. Мендельсону. Перед концертами виступав із лекціями, де характеризував *стиль* композитора, *форму* виконуваних творів, їх темат. мат-л, тональний план, особливості *оркестровки.* 1913—14 — муз. рецензент київ. газ. “Последние новости”. Виступав із лекціями в “Киевском обществе содействия начальному образованию” на муз. вечорах, зокр. присв. Л. Бетховену і П. Чайковському. Наприкінці 1900 — на поч. 1910-х — плідна комп. творчість, позначена рисами *романтизму, академізму*, подеколи — *фольклоризму.* Його симф. твори неодноразово виконувалися в Полтаві, Харкові, Катеринославі (нині Дніпро), часто під орудою автора. 1918 Фінал “Укр. сюїти” виконано *оркестром Д. Ахшарумова.* 1925—28, 1945—48 — викл. теорії та історії музики, пізніше — хор. літ-ри в *Полтавському музичному училищі.* Поміж учнів — *М. Фісун, Т. Шеффер*, педагог В. Сухомлинський. Через перебування на окупованій території відсторонений від роботи в Пед. ін-ті 1947, у муз. уч-щі — 1948 і був змушений вийти на пенсію.

Тв.: для симф. орк. — муз. картина “Прометей” (1908), “Колядка” (1910), “Тріумфальна хода Юлія Цезаря” із сюїти “Юлій Цезар” (1910), “Укр. сюїта” (у 3 ч., 1911, присв. пам’яті харків. диригента Ф. Кучери); “Марш”; для влч. і фп. — “Orientale in modo di marcia” (1909).

Літ. тв.: “Слово о полку Игореве”: Руководство для учащихся и самообразования. — Полтава, 1910; [2]1913; Симфонии Бетховена: попул.-крит. очерк. — К., 1913; Грамматика русского языка. — Ч. 1: Этимология, Ч. 2: Синтаксис. — Петроград; К., 1914, 1915; В. Г. Короленко. Сторінки спогадів // Отчий край. — К., 1990. — Вип. 4; Музичне життя Полтави наприкінці XIX — у першій чверті XX ст. (спогади) / Упоряд. і вступ. слово *А. Оголевець* // Рідний край. — 2000. — № 2 (3).

Літ.: *Кауфман Л.* Дмитро Володимирович Ахшарумов: визначний музичний просвітитель. — К., 1971; *Грицюк Н.* Федір Миколайович Попадич. — К., 1987; *Тесленко В.* Їм аплодувала

О. Огнівцев у ролі Досифея (опера “Хованщина” М. Мусоргського)

В. Оголевець

ВЛАДИМИРЪ ОГОЛЕВЕЦЪ.

СИМФОНІИ БЕТХОВЕНА.

Популярно-критическій очеркъ.

ИЗДАНІЕ Н. П. САМОНЕНКО.
КІЕВЪ.—1913 г.

Обкладинка нарису “Симфонии Бетховена” В. Оголевця (К., 1913)

О. С. Оголевець

Обкладинка книжки "Структура тональної системи" О. Оголевця (К.; Л.; Полтава, 2006)

Полтава. — Полтава, 2008; Краткий библиографический указатель важнейшей литературы о Бетховене / Сост. *М. Алексеев* и *Я. Берман* // Музыка и революция. — 1927. — № 3 (15); *Ходосов К.* Гортаючи сторінки пам'яті // Дніпро. — 1975. — № 8; *Калениченко А., Терещенко А.* Симфонічна музика // ІУМ. — К., 1990. — Т. 3; *Оголевець А.* Володимир Степанович Оголевець // Історія Полтавського педагогічного інституту в особах: Мат-ли конф., присв. 80-річчю Ін-ту. — Полтава, 1995; *Її ж.* Оголевець Володимир Степанович // Альманах пошани й визнання Полтавщини: 100 видатних особистостей минулих століть. — Полтава, 2003; *Литвиненко А.* Л. Лісовський і музичне життя Полтави на зламі XIX—XX ст. // Культура України: Мист-во. — Х., 2001. — Вип. 8; *Лисенко І.* Полтавський музичний діяч // *Його ж.* Музики сонячні дзвони. — К., 2004; *Пойдеменко М.* Сонет пам'яті лектора педінституту В. С. Оголевця // Рідний край: Альманах Полтав. держ. пед. ун-ту. — 2009. — № 1 (20); *Варфоломеев Ю.* Политико-правовая ответственность высших должностных лиц государства при смене власти (на примере деятельности Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства) // Известия Саратовского университета / Новая серия: Социология. Политология. — Саратов, 2012. — Т. 12. — Вып. 2; *Оголевець А., Полянська Г.* Полтавська родина Оголевців // Рідний край: Альманах Полтав. Нац. пед. ун-ту. — 2016. — № 1 (34).

Г. Дзюба, А. Оголевець

ОГОЛЕВЕЦЬ Олексій Степанович (псевд. О. О. Цвегель) [18(30).05.1894, м. Полтава — 15.08.1967, м. Москва, РФ] — музикознавець, конструктор муз. інстр-тів, *композитор*, юрист, педагог, муз.-громад. діяч. Брат *В. Оголевця*. Закін. Першу полтав. гімназію (1911), під час навчання брав приват. уроки гри на *фортепіано* й теорії музики в *Л. Лісовського*, живопису у вільного художника А. Рощиної, користувався консультаціями Г. М'ясоєдова, освоював основи мовознавства, теорії літ-ри й архітектури. 1912—16 навч. у Москві в Нар. консерваторії по кл. *композиції* і теорії музики у *Б. Яворського*, по кл. фп. Є. Богословського, згодом О. Гедіке. Від 1913 — дійсний член моск. тов-ва "Музыкально-теоретическая библиотека", що мало на меті популяризацію муз. класики й наук. розробку питань теорії та історії музики. 1915—16 — викл. обов'язкових муз.-теор. дисциплін і асистент хор. класу Н. Брюсової в Нар. конс. 1921—28 — викл. Муз. курсів А. Шора (1921) і Муз. школи М. Медведєвої.

Закін. юрид. ф-т Моск. ун-ту (1917). 1917—19 — комісар 1-о Стрітенського комісаріату Москви, зав. зовн. охорони р-ну (1919); 1919—21 — ст. інспектор Адмін. відділу Мосради; 1920—23 — викл. Курсів підвищення кваліфікації міліції; 1923—31 — літ. співр. газ. "Правда", журн. "Прожектор", "Огонёк", літ. секр. журн. "Предприятие"; 1931 — кер. семінару з мови й літ-ри для робіт. поетів, серед яких С. Міхалков і Я. Смеляков; 1923—41 — зав. техн. бюро з випуску всіх журналів ЦК ВКП (б) і газ. "Правда"; 1927—37 — очільник редакції журн. "Русско-германский вестник науки и техники"; 1938—41 — зав. відділу історії і теорії архітектури у вид-ві Академії архітектури, ред. майже 50 книжок.

Від 1930-х активно працював як музикознавець: 1933 — член Спілки рад. композиторів (СК); 1934—36 — її секретар; 1936—39 — наук. кер. Автономної наук.-техн. секції СК, проводив експерименти з електромузикою, графічним звуком; 1940—45 — ст. наук. співр. Ленінгр. (тепер Петерб.) ін-ту т-ру й музики; 1941—43 — заст. голови СК СРСР в евакуації (Куйбишев, тепер Самара, РФ); орг. Кабінету тональних систем і його керівник (1945—48).

У 1947 почалося гоніння, похід проти О., спрямований на знищення його як ученого. Під час кампанії проти формалізму (1948) його було проголошено "вождем формалізму" в музиці; Кабінет-лабораторію ліквідовано; за вказівкою згори знищено весь наклад книжки "Структура тональной системы". У період боротьби проти космополітизму О. було піддано нищівному остракізму: сконструйовані ним інстр-ти з 17- і 29-ступеневим строєм — знищено; його ім'я — заборонено; його наук. твори з біб-к — вилучено, і тепер вони є бібліогр. рідкістю. Нині відомо: О. було негласно інкриміновано спробу атаки на нац. політику Ком. партії , — він обстоював переваги 17-ступеневих інстр-тів щодо відтворення нац. колориту схід. музики, зокр. азерб., всупереч уніфікації нац. культур.

Від 1950 відбулася часткова легалізація імені О. у зв'язку з визнанням його теорії за кордоном (Німеччина, Індія): 1953—56 — чл. редколегії і ред. щорічника "Вопросы музыкознания" (т. 1, вип. 1—3); у 1950-х — публ. вступ. ст. та прим. до брошур з історії рос. муз. культури, зокр.: "М. П. Беляев", "А. П. Бородин", "В. В. Стасов", "Лист, Шуман и Берлиоз в России"; у 1960-х — книжок "Слово и музыка в вокально-драматических жанрах", "Вокальная драматургия Мусоргского". Його було обрано чл. бюро виконкому Радян.-Індійс. тов-ва культ. зв'язків, 1953—57 — керівником групи схід. музики.

В ост. роки життя розробляв проблеми комплекс. осмислення реаліст. муз. мовлення. Обгрунтовував теор. засади муз. *естетики*. Удосконалював свою універсал. музикозн. доктрину, побудовану на узагальненні закономірностей муз. мислення людства, висвітлених в історико-генетич. аспекті, і на критичному аналізі фундамент. досягнень теор. *музикознавства*, розглянутих із діалект. позицій. Установив закономірності муз. руху, зокр. його невід'ємної складової — метроритму. Відкрив закони становлення тонал. системи, точно визначив для кожної її стадії міру мажорності (α-параметри) й мінорності (β-параметри) як окр. звука, так і інтервалів, акордів та цілісних лад. конструкцій. Упорядкував параметри муз. звуковисотності і створив теор. основу для розвитку сучас. мікротонової музики. Науково обгрунтував обидва різновиди темперації — рівномірну й нерівномірну. Сконструював 17- і 29-ступеневі клавішні інструменти. Учень і послідовник О. — *Г. Когут*, знаний спеціаліст у галузі мікротонової музики.

Тв.: ескіз Симфонії, романси, фп. мініатюри, сонати, а також твори для муз. інструментів із 17- та 29-ступеневим строєм (усі — рукоп.).

Літ. тв.: Основы гармонического языка. — М., 1941; 2К.; Л.; Полтава, 2006. — Кн.. 1—2; Введение в современное музыкальное мышление. — М., 1946; 2К.; Л.; Полтава, 2006; Структура тональной системы. — Ленинград, 1947; 2К.; Л.; Полтава, 2006; В. В. Стасов. — М., 1956; Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. — М., 1960; Вокальная драматургия Мусоргского. — М., 1966; Специфика выразительных средств музыки. — М., 1969; Чайковский — автор учебника гармонии // СМ. — 1940. — № 5—6; Вторая симфония Г. Попова // СМ. — 1946. — Пятый сб. статей; "Патетический квартет" [Н. Чемберджи] // СМ. — 1946. — № 2—3; Заметки об эстетике М. И. Глинки // Вопросы музыкознания. — М., 1954. — Вып. I; Проблемы исполнительства в эстетике А. Н. Серова // Проблемы советского искусства. — М., 1954; Серов об исполнительском искусстве // О музыкальном исполнительстве. — М., 1954; Некоторые вопросы оперной эстетики // Вопросы музыкознания. — М., 1955. — Вып. II; О выразительных средствах гармонии в связи с драматизмом вокальной музыки // Там само. — М., 1960. — Т. 3; Алексей Степанович Оголевец. Автобиография // *Оголевець О.* Структура тональної системи. — К.; Л.; Полтава, 2006; Вступ. ст. та упоряд. зб.: Материалы и документы по истории русской реалистической музыкальной эстетики. — М., 1954—1956. — Т. 1—2.

Літ.: *Когут Г.* Микротоновая музыка. — К., 2005; *Прокофьев С.* Отзыв о музыкальном инструменте, построенном А. С. Оголевцом на основе 17-ступенной гаммы: Авториз. машиноп. — 1930-е // РГАЛИ. — Ф. 1929. — Оп. 3. — Ед. хр. 35; *Прокофьев С.* Могут ли иссякнуть мелодии? // Пионер. — 1939. — № 7; *Щедрин К.* Новый этап в развитии музыкознания. Рец. на кн. А. С. Оголевца: Основы гармонического языка // СМ. — 1946. — Шестой сб. статей; *Цалай-Якименко О.* Оголевець Олексій Степанович // Альманах пошани й визнання Полтавщини. 100 видатних особистостей Полтавщини минулих століть. — Полтава, 2003; *Когут Г.* Мої зустрічі з О. С. Оголевцем / Перекл. з рос., упоряд. та вступ. слово А. Оголевець // Альманах Полтавського нац. пед. ун-ту "Рідний край". — 2012. — № 2 (27); *Його ж.* Олексій Оголевець і його вчення. Переднє слово А. Оголевець // Там само. — 2013. — № 1 (28); *Оголевець А., Полянська Г.* Полтавська родина Оголевців // Там само. — 2016. — № 1 (34).

І. Горбунова, А. Оголевець

ОГОЛІВЕЦЬ Олександра Дмитрівна (25.04.1926, м. Харків) — оперна співачка (*сопрано*), педагог. З. а. УРСР (1956). 1951 закін. вок. ф-т Харків. конс. (кл. Л. Куриленко — учениці *М. Чемезова-Честнєйшого*). 1951—76 — солістка Харків. т-ру опери та балету. Від 1976 — викл. клас. вокалу в Центрі культури Київського р-ну Харкова.

Мала красиве сопрано оксамитового *тембру*, досконало володіла колорат. технікою, особливою пластикою створення драм. *образу*. Сюжет про О. знято на Укркінохроніці (кіножурн. "Рад. Україна", 1956, черв., № 27, арх. № 1243).

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Марильця ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Галя ("Назар Стодоля" К. Данькевича), Горислава ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Татьяна ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Царівна Лебідь, Купава ("Казка про царя Салтана", "Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Амелія, Єлизавета ("Бал-маскарад", "Дон Карлос" Дж. Верді), Маргарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Русалка (одноим. опера А. Дворжака), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні).

Н. Семененко

О. Оголівець

ОГОРОДНІК Олександр Володимирович (7.09.1947, с. Сірнички Локачинського р-ну Волин. обл.) — диригент, *композитор*, муз.-громад. діяч. З. пр. культ. УРСР (1973). Н. а. України (1993). Закін. дир.-хор. відд. Луцького культ.-освіт. уч-ща (1971). Від 1962 співак *хору* Торчинського (Волин. обл.) БК, згодом — його хормейстер, 1971 — директор Торчин. БК. Худож. кер. і хормейстер засл. нар. *анс. пісні і танцю "Колос"* Торчинського БК (1989). Співпостановник (разом із М. Полятикіним) вок.-хореогр. *композицій* "Волинське весілля", "Вечори на Волині", "Червона калина".

Автор *пісень*, що здобули шир. популярність на Волині, зокр. — "Материнська пісня", сл. Й. Струцюка, "Колос нашої надії", сл. В. Гея, "Україна", сл. П. Перебийноса, "Спогад про зустріч", сл. С. Бородуліна. У творч. співпраці з поетом В. Геєм випустив зб. пісень "Материнська пісня" (1994), "І піснею хата багата" (2004). З них відомими стали пісні "Слава і печаль України", "Пригорни мене, доле", "Рідне поліське село", "Коли вертаюся додому". Комп. манері О. притаманний яскр. мелодизм, проста гармонічна основа, виразність *образів*.

2010 започаткував обл. *фестиваль* обдаров. молоді "Осінні барви Торчина".

Тв.: музика до хореогр. композицій; пісні для нар. хору, вок. анс., солоспіви, обр. укр. нар. пісень.

Літ.: *Денисюк В.* Золота нива "Колоса". — Луцьк, 1997; *Його ж.* Одержимі творчістю. — Луцьк, 2004; *Його ж.* Мистецький шлях "Колоса". — Луцьк, 2005; *Якименко М.* Золоті зерна "Колоса" // Голос України. — 2006. — 16 груд.; *Філатенко А.* Пісні, що йдуть від серця // Волинь. — 2007. — 8 верес.

О. Кушнірук

О. Огороднік

Обкладинка збірки "Материнська пісня" О. Огородніка (Луцьк, 1994)

ОГРЕНИЧ Микола Леонідович (8.12.1937, с. Іванівка, нині райцентр Одес. обл. — 12.04.2000, м. Одеса) — оперний, оперетковий та кам. співак (драм. *тенор*), педагог, муз.-громад. діяч. З. а. УРСР (1971). Н. а. УРСР (1975). З. д. м. України (1997). Професор (1988). Чл.-кор. АМУ (1997). Почесний громадянин Одеси (1998). Лауреат Всесоюз. *конкурсу* вокалістів ім. М. Глінки (1965, Москва, диплом); міжн. конкурсів: вокалістів у Верньє (1969, Італія, 7-а премія), ім. П. Чайковского (1970, Москва, 1-а премія). Закін. Одес. муз. уч-ще (1964), Одес. конс. (1968, кл. сольного співу *О. Благовидової*). Від 1970 — її викладач, з 1983 — доцент, 1984—2000 — ректор. Від 1962 — соліст Одес. т-ру муз. комедії, 1966—88 — Одес. т-ру опери та балету. 1967—69 стажувався в т-рі "Ла Скала", виступав із концертами в Мілані й Флоренції (усі — Італія). Виступав із сольними

М. Огренич

М. Огренич у ролі Рудольфа (опера "Богема" Дж. Пуччіні)

М. Огренич — Хозе, З. Лисак — Кармен (опера "Кармен" Ж. Бізе)

концертами, зокр. у супр. *Капели бандуристів.* У конц. репертуарі було бл. 400 творів, зокр. — *М. Лисенка, В. Косенка, Г. Майбороди*; *арії* з *опер* А. Вівальді, *Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, *М. Мусоргського, П. Чайковського, С. Рахманінова*, Г. Свиридова; неаполітан., укр. та рос. нар. *пісні.*

Здобув високу оцінку М. Каллас і Т. Руффо. Мав сильний голос неповторного, легко впізнаваного м'якого *тембру*, шир. діапазону, насичений у серед. регістрі, виразне драм. обдарування, актор. темперамент, володів віртуоз. вок. технікою. З т-ром і особисто виступав у 40-а країнах Європи, в Канаді й США, Партнерами О. по сцені були *А. Джамагорцян, Г. Поливанова, І. Пономаренко* та ін.

Поміж учнів О. — лауреати міжн. конкурсів К. Андрєєв, В. Горай, Р. Зіневич, А. Кістеньова. Знявся в к/ф "13 доручень" (1969), "Операція "Герцог"" (1971, обидва — Одес. к/с). На Одес. т/с створено ряд т/фільмів про О. Фірма "*Мелодія*" випустила серію платівок із сольними програмами О. Очолював Одес. обл. відд. тов-ва "Україна—Франція", був членом коорд. ради Всеукр. нац. муз. спілки, правління Одес. регіон. відд. фонду "Відродження". За керівництва О. Одес. конс. стала членом Європ. асоціації муз. вузів і консерваторій. Завдяки О. було налагоджено співпрацю з муз. вишами Італії, Німеччини, Франції. Ініціатор міжн. творчих проектів, поміж яких — постановка силами Одес. конс. і Вищої муз. школи у Фрайбурґу "*Реквієма*" Дж. Верді на сцені Одес. т-ру опери та балету, а також у Києві й Німеччині (1999).

Похов. на Другому християн. цвинтарі в Одесі. 2006 засн. Фонд ім. О., силами якого того самого року на батьківщині О. в с. Іванівка започатк. дит. муз. фестиваль. 2007 на фасаді ОДМА встановлено мемор. дошку з барельєфом О.; пам'яті О. там відбулася мемор. конференція і концерт. Одес. облдержадміністрація встановила стипендію ім. О. для молодих вокалістів. 2011 в Одес. т-рі опери та балету відбулося виконання "Реквієму" Дж. Верді (дириг.-пост. О. Самоїле) пам'яті О.

Партії (понад 20): Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Андрій ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Самозванець, Голіцин ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Водемон, Ленський, Герман ("Іоланта", "Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Антонов Семен ("В бурю" Т. Хрєнникова), Семен ("Семен Котко" С. Прокоф'єва); Оттавіо ("Дон Жуан" В. А. Моцарта), Радамес, Манріко, Отелло ("Аїда", "Трубадур", однойм. опера Дж. Верді), Хозе ("Кармен" Ж. Бізе), Рудольф, Каварадоссі ("Богема", "Тоска" Дж. Пуччіні), Турріду ("Сільська честь" П. Масканьї), Гофман ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха).

Літ. тв.: Время перемен, время действий // Муз. жизнь. — 1988. — № 19; Кто ответит на вопросы? // Там само. — 1990. — № 20; наук.-метод. статті (25).

Дискогр.: див. режим доступу: www.records.su.

Літ.: Одеській музичній академії ім. А. В. Нежданової — 90! — О., 2003; *Деев В.* Феномен Николая Огренича. — О:, 2005; Микола Огренич — людина, співак, ректор. Статті, спогади, мат-ли (роздуми сучасників і зібрання публікацій М. Л. Огренича). — О., 2009 (укр. і рос. мовами); *Огренич Н.* Николай Огренич. Божественный тенор Украины // *Її ж.* Твои имена, Одесса. — О., 2003. — Кн. 5; *Шумакова Л.* Николай Огренич // Театр. — 1965. — № 7; [*Б. п.*]. Николай Огренич / Беседу вели *Л. Григорьев, Я. Платек* // Муз. жизнь. — 1971. — № 6; *Шпиллер Н.* Оперные певцы на концертной эстраде // СМ. — 1973. — № 4; *Игнатьева М.* Из армейских запевал // Театр. жизнь. — 1973. — № 5; [*Б. п.*]. Заслуженная популярность // Радуга (Київ). — 1974. — № 1; *Казанцева Н.* На вокальных вечерах // СМ. — 1975. — № 6; *Зимко І.* Орбіти української музики // Музика. — 1977. — № 4; *Суярко Т.* Романтична одеська історія: до 70-річчя Одеської консерваторія // Україна. — 1983. — № 37; *Маркова О.* М. Огренич — співак та педагог // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 1999. — Вип 2: Муз. виконавство; *Сокол А.* Выдающийся певец, ректор Одесской консерватории Николай Огренич // Мистецтво і культура. — 2000. — Вип. 1; *Ровенко О., Бєлов Д.* Яскрава особистість // Мистецькі обрії'2000. — К., 2002; *Вирина Л.* Счастье по эстафете // Сов. культура. — 1969. — 5 дек.; [*Б. п.*]. Концерт Николая Огренича // Театр (Ленинград). — 1972. — 30 март. — 5 апр.; [*Б. п.*]. Поет Николай Огренич // Театр (Ленинград). — 1975. — 20—26 февр.; *Глибко-Долинская Л.* Когда аплодируют стоя // Знамя коммунизма. — 1975. — 16 окт.; *Шварцман Ю* Співає Микола Огренич // КіЖ. — 1975. — 21 груд.; *Ясень А.* Серце, схоже

О. Лехтер, М. Огренич, О. Благовидова

на промінь горна // Там само. — 1977. — 30 січ.; *Аджимамудов А.* Голос так дивно звучал // Сов. культура. — 1978. — 13 окт.; *Конова Л.* Н. Огренич // Говорит и показывает Москва. — 1981. — 28 апр. — 3 мая; *Бірзін В.* На великій сцені // КіЖ. — 1988. — 3 січ.; *Отколенко Р.* Как утренний песок на пляже Ланжерон // Независимость — 1999. — 14 сент.; [Некролог]. Огренич М. Л. // Уряд. кур'єр. — 2000. — 15 квіт.; Пам'яті видатного співака [Некролог] // УМГ. — 2000. — Квіт.—черв.; *Кучерина С.* Микола Огренич // КіЖ. — 2007. — 21 лют.; *Кохрихт Ф.* Повесть о настоящем человеке (в воспоминаниях его коллег, сподвижников и учеников) // odesskiy.com/o/ogrenich-nikolaj-leonidovich.html — Украина.

І. Сікорська

ОҐРОДНІК-ЖИЛАВА Анастасія (26.06.1908, с. Тухля тепер Сколівського р-ну Львів. обл. — 26.08.2009, м. Філадельфія, США) — педагог, скрипалька, диригентка, гром. діячка. Закін. Укр. вчител. семінарію сестер (сс.) Василіянок у Дрогобичі (тепер Львів. обл.), Дрогоб. філію Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка, згодом Вищий муз. ін-т у Львові. Здала іспит із музики й співу (1932) та педагогіки (1933). Викладала музику й спів в Укр. вчител. семінарії сс. Василіянок у Дрогобичі, потім там само в Укр. гімназії та філії Вищого муз. ін-ту в Бориславі (тепер Львів. обл.). 1944 емігрувала до Німеччини, де з 1945 працювала викладачкою музики й співу в Укр. таборовій гімназії в Байройті, керувала навчанням у Муз. ін-ті, який очолював *І. Недільський*, влаштовувала концерти, театр. вистави. 1949 виїхала до м. Честер (шт. Пенсильванія, США). Диригувала церк. і світ. *хорами*. Від 1952 — викладачка гри на *скрипці* й теорії музики в школах Укр. муз. ін-ту в Честері, Відмінґтоні та Філадельфії, де організувала жін. *ансамбль* СУА (Союз українок Америки) *"Октет"*. Як скрипалька виступала в *оркестрах* і скрипк. ансамблях (Дрогобич, Байройт, Філадельфія).

М. Олійник, Р. Савицький-мол.

ОДА В МУЗИЦІ *(від грец. ᾠδή — пісня, пов'язаного з ἀείδω — співаю, αὐδή — мова, слова; голос)* — *жанр* лір. поезії, а також урочистий муз.-поет. твір на честь певної визначної істор. події, особи тощо, один із жанрів *панегірика*. В античну добу О. — лірич. хор. *пісня* піднесено-урочистого змісту. Відомими з тих часів є О. Піндара; першу піфійську О. складено 474 до н. е. на уславлення перемоги Гієрона, сіракузького царя (478—467 до н. е.) на піфійських ігрищах. Початок її становить заклик до кіфари, звучання якої покликане заспокоїти гнів Зевса.

У добу *Відродження* й *Бароко* (16—17 ст.) в Європі О. стали називати зразки високої лір. поезії патет. звучання, що наслідувала традиції Піндара, а також Горація (П. Ронсар у Франції, Ґ. Векерлін у Німеччині тощо). У 17—18 ст. О. — провідний жанр лір. поезії. Особливого розквіту він досяг у Франції (Ж. Ж. Руссо, Вольтер, Ф. Малерб та ін.). У рос. поезії розвиток О. пов'язаний з іменами М. Ломоносова, О. Сумарокова, М. Державіна. Наприкінці 18 ст. О. "романтизувалася", позбавилася суворих канон. прикмет жанру (П. Шеллі, В. Гюго та ін.). У Росії в той період жанр О. поступово наповнився особливо гострим соціальним змістом ("Вольность" О. Радищева).

Одним із перших відом. укр. зразків цього жанру є "О. на первый день мая 1761 года" І. Максимовича, приурочена до травневих рекреацій спудеїв *Києво-Могилян. академії*. Уславленню мистецтва музики присвячено "О. про музику" (1761) вихованця того самого навч. закладу, згодом колезького асесора в С.-Петербурзі К. Кондратовича. До 1790—91 належать О. ("ономастикони") професора філософії П. Лодія на честь керівників "Студіум рутенум" М. Скородинського та А. Ангеловича.

Згодом до жанру О. звертались *І. Котляревський* ("О. Сапфо", "Пісня на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну", де оспівується висока майстерність гри князя на *кобзі*), Г. Кошиць-Квітницький ("О., сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчения", 1807), К. Пузина ("О. — Малороссийский крестьянин", "Малороссийская О. на смерть святейшего князя Кутузова-Смоленского") та ін. У лексиці цих зразків О. помітне прагнення до демократизації висловлювання, іноді — до булеск.-гуморист. трактування *жанру*. В цьому річищі — й переспів О. Горація "До Пархома" (1823) П. Гулака-Артемовського та "Подражаніє Горацію" Л. Боровиковського (1828). Поміж зах.-укр. поет. О. відомі "Домоболіє" (1828) О. Левицького, "Воззріння страшилища" С. Лисинецького тощо. У 20 ст. до жанру О. зверталися М. Бажан, *М. Рильський*, *П. Тичина* та ін.

Одичну традицію підхопили й розвинули *композитори* зах. Бароко ["Траурна О." *Й. С. Баха*, "О. на день народження королеви Анни" (1714), "О. Св. Цецилії" (1739) Г. Ф. Генделя]. Високохудож. взірцем утілення цього жанру в музиці є фінал 9-ї *Симфонії Л. Бетховена* для *хору*, симф. *оркестру* та солістів на сл. Ф. Шиллера "О. до радості", яку 1985 було затверджено офіц. *гімном* Ради Європи. У різні роки до О. зверталися Л. Керубіні, *Й. Брамс, Ф. Ліст, І. Стравінський, С. Прокоф'єв* ("О. на окончание войны", 1945) та ін. Вагомий внесок у розвиток О. зробили укр. композитори, напр., "Ода пісні" *Я. Степового*, сл. *Т. Шевченка*. Значний масив О. представлено у вок.-симф. жанрі, зокр.: О. "Пісня про Україну" *К. Данькевича* , сл. власні (1960), "Шлях до зірок" *Т. Шутенко* (1962), "О. пам'яті партизанів" *К. Шутенка* (1970), "О. мужності" *К. Вілінського*, сл. М. Брауна (1974) "О. дружбі" *І. Вимера*, сл. О. Лупія (1978), "О. Землі" *О. Киви*, сл. М. Рильського (1976), "О. Києву" *Б. Алексеєнка* (1982), "О." *С. Мамонова* (1984), "О. рідному місту" *О. Стецюка*, сл. М. Сича (1984) та ін. Для різного складу вик-ців написано: "О. матерям" для *баса* з орк. Г. Рождественського (1951), "О. пісні" для хору й симф. орк. *Л. Ревуцького*, сл. М. Рильського (1956), "Лірична О. Жовтню" для жін. хору й симф. орк. *А. Штогаренка* (1957), "О." для струн. орк. *Я. Файнтуха* (1965), "О. народу-визволителю" для *органа* та *віолончелі В. Сєчкіна*

Обкладинка клавіру "Ода музиці" Л. Дичко (К., 1987)

(1973), *О. Білаша* ("О. матерям", сл. М. Сома), *Л. Дичко* ["О. музиці", сл. *Б. Олійника* для *мецо-сопрано*, хору, кам. орк. та *органа* (1980), "О. Довженкові", сл. М. Вінграновського для чол. хору та органа (1984)]. Окр. твори поєднують у собі образно-емоц. компоненту жанру О. із домінантним комплексом певного муз. жанру, зокр. *кантати* — "О. до пісні" *З. Лиська*, "Ода солов'ю" для *сопрано*, *фортепіано* та кам. орк. *В. Сильвестрова*, сл. Дж. Кітса (рос. перекл. Є. Вітковського, присв. Н. Лі), "Ode an die Freude", для сопр. соло, міш. хору та симф. орк., сл. Ф. Шиллера та "О. Горація", кам. кантата на канон. текст Квінта Горація Флакка для *контратенора* (*альта*), кам. хору та кам. орк. *В. Польової* (2001), а також ін. муз. жанрів, зокрема *увертюри* — Ода-увертюра *Ю. Щуровського* (1982), гімну — О. "Гімн вільному мистецтву" *М. Скорульського* тощо.

Літ.: *Косянчук О.* Генеза та еволюція жанру оди в українській поезії XVI—XX століть: Автореф. дис. ...канд. філол. наук. — К., 2011; *Мунтян А.* "Ода музыке на день Святой Сесилии" и проблема музыкальности в поэзии А. Поупа // Функциональная лингвистика: Сб. науч. работ. — Симферополь, 2013. — № 5; *Prüfer A.* Untersuchungen über den außerkirchlicher kunst gesang in den evangelischen schulen des 16 Jarhunderts. — Leipzig, 1890 (Diss.); *Lillieneron R. von.* Die Horazischen Metren in Deutschen Kompositionen des 16 Jarhunderts // Zeitschrift für Musikwissenschaft. — 1887. — Jarhg. — 3. — No 1; *Szabolcsi B.* Über das Fortleben antiker metren in der ungarischen Lied- und Tanzmusik // Festschrift H. Besseler. — Leipzig, 1961.

Н. Семененко

ОДЕЛЬҐЕВИЧ (*Odelgewicz*) Зиґмунд, ксьондз (1820 — 10.11.1899) — композитор. Канонік і пробощ (парох) Костьолу св. Миколая у Львові. Автор духовних *пісень* і *колядок*.

Емблема ОНМА

К. Пігров

ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМ. А. В. НЕЖДАНОВОЇ (ОНМА, Одеська державна консерваторія — ОДК, Одеська державна музична академія, ОДМА) — провідний вищий муз. навч. заклад Півдня України. Від 1934 — державна, з 1950 — ім. А. Нежданової, з 2012 — національна. Необхідність створення вищого муз. навч. закладу в Одесі — економ. і культ. центрі Півдня України — підкреслювали *Ант. Рубінштейн, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков,* О. Глазунов, *С. Рахманінов, П. Сокальський* та ін. Особливу роль в організації Одес. конс. відіграв її перший ректор — *В. Малішевський.* Одес. конс. було відкрито за рішенням гол. дирекції *Імператорського Російського музичного товариства* на базі *Одес. муз. уч-ща* ІРМТ 8 верес. 1913 — 4-у на території тод. Рос. імперії після Петерб., Моск. та Саратов. консерваторій. Одеса на той час була 3-м за кількістю населення містом імперії та одним із найбільших за статками мешканців, що обумовило досить швидкий розвиток Консерваторії, зокр. шляхом залучення видат. музикантів-педагогів з Австро-Угорщини, Італії, Німеччини, частини Польщі, С.-Петербурга та Москви. Тому Одес. конс. вже від самого початку стала вищим навч. муз. закладом європ. рівня. У навч. програмах деяких курсів (напр.: *гармонії*, *сольфеджіо*) тексти і зміст занять було спочатку надруковано нім. мовою. За короткий час Конс. стала центром муз. *освіти*, мистецтва, науки та культури регіону.

1923 —34 — Одес. конс. було реорганізовано в Муз.-драм. ін-т, з 1934 —ім. Л. Бетховена з 2-а ф-тами: музичним і театральним. Вел. увагу приділялося підвищенню рівня підготовки талановитої молоді для вступу до Ін-ту, у зв'язку з чим 1930 було введено робіт. ф-т, існував Муз. технікум. 1934 театр. ф-т відокремився від музичного, й останньому було повернено статус держ. конс.

Уже в перші роки роботи ОДК колектив її викладачів формувався з висококопрофес. спеціалістів. У кл. *фортепіано* працювали представники петерб. фп. школи *Г. Бібер-Кіршон, Б. Дронсейко-Миронович, М. Старкова*; вихованці А. Осипової — *М. Рибицька, М. Подрайська*, учениця *О. Скрябіна* — *Н. Чегодаєва.* У кл. сольного співу розвинулася пед. майстерність учениці *Д. Леонової* — *Ю. Рейдер*, соліста оперного т-ру Дельфіно-Менотті. В оперному класі ставили вистави реж. М. Баришев і *В. Лоський.* Гру на дух. інструментах викладали *Л. Могилевський* і *Л. Роговий.* У кл. струн. інструментів викладали чехи *Ф. Ступка*, І. Перман, *Я. Коціан*, а потім *П. Столярський* — учень *Л. Ауера.*

З діяльністю П. Столярського, який виховав таких видатних музикантів, як *Д. Ойстрах, С. Фурер, Е. Гілельс, М. Фіхтенгольц*, пов'язано створення *Одес. ССМШ* для обдарованих дітей, яка з 1933 існує як підрозділ Одес. конс.

На мемор. дошці у Вел. залі ОНМА викарбовано імена тих, хто до 1950 закін. ОДК з відзнакою і досяг вершин профес. майстерності. Поміж них — піаністи *Л. Баренбойм,* О. Гілельс, *Л. Гінзбург*, І. й *Т. Гольдфарби*, *М. Грінберг, Г. Едельман, Я. Зак*, С. Плещицер, *Б. Рейнгбальд*; скрипалі — Е. Гілельс, *М. Гольдштейн, О. Каверзнєва*, Л. Лембергський; Ф. Макстман, Д. Ойстрах, *Р. Файн*, М. Фіхтенгольц, співаки — *О. Благовидова, М. Гришко, Г. Олійниченко, Б. Руденко, Р. Сергієнко, З. Христич, Є. Чавдар*; *композитори* — *М. Вілінський, Л. Гуров, К. Данькевич, О. Коган, К. Корчмарьов, Б. Шехтер*; диригенти — *І. Зак, М. Паверман*; хормейстери — *А. Авдієвський, Д. Загрецький, К. Пігров* та багато ін., які стали взірцем для муз. мистецтва того часу

Будівля Одеської Національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

Педагоги Одеської Національної музичної академії ім. А. В. Нежданової (в центрі – С. Орфеєв)

на багато років — у майбутньому отримали визнання в нашій країні та за кордоном — академіків, член-корів НАМУ, Академії вищої школи України, з. д. м. України, нар., засл. артистів України та країн СНД, лауреатів респ. і міжн. *конкурсів*.

1920—30-і стали періодом вел. досягнень ОДК. Тоді її закін. скрипалі Д. Ойстрах, М. Фіхтенгольц (кл. П. Столярського), піаністи — О. Гілельс, Т. Гольдфарб (кл. викл. Б. Рейнгбальд), Я. Зак (кл. М. Старкової), композитори — *В. Фемеліді*, К. Данькевич, *О. Чишко*, диригенти І. Зак, М. Паверман та багато ін., які відіграли значну роль у муз. житті країни. *Хор* ОДК п/к К. Пігрова став одним із найкращих студент. колективів. На поч. 1930-х К. Пігров заснував та очолив хор. *капелу*, що протягом року існувала при ОДК. Зараз це відома профес. капела "Дойна" (Молдова). Також у 1930-х було засновано провідні кафедри: 1934 — кафедри спец. фп. і теорії музики, 1936 — кафедра хор. диригування, продовжували плідно працювати вок. і струн. кафедри. Викладачі кафедри теорії музики М. Вілінський, О. Павленко, *П. Молчанов*, К. Данькевич, *С. Орфеєв* та ін. увійшли до створеної 1937 Одес. організації СКУ.

1941—45 викладачі та студенти ОДК брали участь у бойових діях і фронт. бригадах. Конс. продовжувала працювати в окупованій Одесі п/к видатного діяча, диригента, ректора *М. Чернятинського*, який врятував від репресій окупантів багатьох педагогів, студентів, а також цінне обладнання й біб-ку.

У повоєнних роках ОДК керували К. Данькевич, С. Орфеєв, *В. Повзун*, *В. Шип*; працювали відомі далеко за межами Одеси талановиті викладачі — н. а. УРСР О. Асланова, І. Райченко, Н. Чегодаєва, н. а. УРСР М. Покровський, та ін. Творчу основу мист. розвитку ОДК (з 1950-о) було створено видатними школами її професорів: П. Столярського, *В. Мордковича* (струн. інстр.); О. Благовидової, *М. Огренича*, *О. Фоменко, Т. Мороз, Н. Войцеховської*, *Є. Іванова* (сольний спів); К. Пігрова, Д. Загрецького, Є. Дублянської, *В. Луговенко* (хор. мистецтво); В. Повзуна, В. Луба (дух. інстр.); В. Єфремова, В. Касьянова, В. Євдокимова, *Д. Орлової* (нар. інстр.); Л. Гінзбург, *С. Могилевської*, *О. Бугаєвського* (фп.); В. Малішевського, С. Орфеєва, *І. Ассєєва, Ю. Знатокова* (*композиція*); *Г. Вірановського, Ю. Малишева* (муз-во).

Поміж випускників 1940—50-х: Б. Руденко, З. Христич, О. Бойко, Є. Чавдар, *Л. Марцевич*, С. Терентьєв, *Т. Сидоренко-Малюкова*, *І. Ботвинов*, *О. Красотов* та баг. ін. нині відомих усьому світу музикантів.

Їх послідовниками стали вид. митці муз. мистецтва, педагоги, творці самобутніх мист. шкіл, які нині працюють в ОНМА: *Г. Поливанова, А. Джамагорцян, В. Навротський* (сольний спів); *І. Сухомлинов, Г. Попова*, А. Кардашов (фп.); *Г. Ліознов, А. Серебрі*, Л. Бутенко (хор. мистецтво); *М. Турчинський, О. Станко* (скрипка); *К. Мюльберг* (дух. інстр.); *О. Сокол, О. Маркова, О. Самойленко* (муз-во); *К. Цепколенко, Ю. Гомельська* (композиція); *В. Власов* (нар. інстр.).

Поміж вихованців ОНМА — всесвітньовідомі й видатні музиканти-виконавці: вокалісти — *І. Пономаренко,* М. Гулегіна; композитори — К. Данькевич, керівники хор. колективів — А. Авдієвський, *В. Газінський*, *М. Гринишин, І. Сльота, Є. Кухарець, А. Мархлевський, Є. Дущенко*, *П. Горохов,* Г. Косинський, *С. Крижанівський*, В. Шип.

1970 у Вел. залі ОДК встановлено *орґан* фірми "Зауер", що дало можливість відкрити орґанний клас та проводити *концерти* й вечори орґанної музики. 1984 —2000 ректором ОДК був М. Огренич.

Сьогодні ОДК — член Європ. асоціації муз. вишів і консерваторій (1999).

В ОДК студенти навч. на 4-х ф-тах: оркестровому, вок.-хоровому й музикознавчому, фортепіанному та заочного навчання, що об'єднують 16 кафедр. Розподіл кафедр по ф-тах: оркестровий (кафедри струн., духов., нар. інструментів; кафедри кам. *ансамблю* та оперно-симф. диригування); вок.-хоровий і музикознавчий (кафедри сольного співу, оперної підготовки, хор. диригування; кафедри історії та муз. *етнографії*, теорії музики й композиції, культурології); фп. ф-т (кафедри спец. фп., загального і спеціаліз. фп., *концертмейстерства*); загальноконс. кафедри (філософії та гуманітарних наук, іноз. мов, фізич. виховання й спорту). При кафедрі оперної підготовки діє оперна студія.

З метою впровадження високопрофес. практ. підготовки музикантів-фахівців при ОДК створено навч.-виробничий комплекс, куди входять *Одес. театр опери та балету*, *Одес. філармонія*, Одес. муз. уч-ще, *Одес. т-р муз. комедії*, Одес. ССМШ, школа пед. практики.

Студентський хор

М. Огренич

О. Сокол

ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ

Буклет до 90-річчя ОДМА (О., 2003)

Буклет до 100-річчя Одеської національної музичної академії (О., 2013)

Важливе місце в діяльності ОДК займає довишівська підготовка. Працює підготовче відділення для заруб. студентів за спеціальностями "акад. спів", "композиція".

ОДК може забезпечити особливі можливості для здобуття держ. освіт.-профес. цензу в рамках муз. освіт.-профес. програм з одержанням: базової вищої освіти (бакалавр); повної вищої освіти (кваліфікація "спеціаліст"); освіт.-кваліфікаційного рівня "магістра"; наук. ступеня — канд. мист-ва.

Ост. період був дуже плідним для створення різних орг. форм і структур наук.-дослід. роботи: відкрито магістратуру з 9-и спеціальностей (1999), аспірантуру (2001), розпочала діяльність спеціаліз. рада із захисту канд. дисертацій за спеціальністю 17.00.03 — "Музичне мистецтво" (2002), видається наук. вісник, працює асистентура-стажування.

Розширюються міжн. зв'язки ОДК, обмін концертами творчих колективів, солістів, лекціями, стажистами і т. п. із муз. закладами міст Куопіо, Оулу (Фінляндія), Ухань, Тяньцзінь (КНР), Фрайбурґ, Троссінґен (Німеччина), Сеґовія (Іспанія), Ґенуя (Італія), Лондон (Вел. Британія). Студенти Одес. конс. проходять стажування у Франції, Німеччині, Фінляндії. Починаючи з 1956, в Одес. конс. навчалися студенти з 28-и країн Європи, Азії, Африки та Америки. Зараз тут навч. понад 80 студентів із КНР, Ізраїлю, Еквадора, Польщі, країн кол. Югославії, Німеччини. Викладачі ОДК за запрошенням працюють у КНР, Фінляндії, Іспанії, Німеччині, Нікараґуа, Сирії, Арґентині.

Станом на 2002 в Одес. конс. працювало 190 викладачів. Поміж них — 2 академіки, 32 професори, 8 докторів наук, 64 доценти й 46 канд. наук, 42 педагоги мають звання нар. і засл. артистів, засл. діячів мистецтв і засл. працівників культури України. Консерваторією керує ректор О. Сокол (з 2000). Провідні кафедри очолювали й очолюють найбільш досвідчені та авторитетні педагоги: кафедру сольного співу — Г. Поливанова; струн. інструментів — О. Станко; оперно-симф. диригування — з. д. м. України, проф. *С. Мацоян*, хор. диригування — А. Серебрі; спец. фп. — проф. А. Кардашов; духових та ударних інструментів — К. Мюльберг; нар. інструментів — з. пр. культ. України, проф. *В. Євдокимов*; історії музики та етнографії — Г. Вірановський; теорії музики та композиції — О. Сокол.

Духовий оркестр

Кафедра спеціального фортепіано: Сидять зліва на право: Д. Резнік, В. Кузікова, А. Сотова, П. Чуклін, І. Сухомлінов, Н. Михайлова, А. Харченко, Т. Фоміна. Стоять: А. Показ, О. Рижова, О. Єфремова, К. Єргієва, Т. Шевченко, А. Кардашов, П. Муляр, Ю. Ракул, Г. Кожухар, Е. Дагілайська, В. Дашковський, А. Балан, Л. Шевченко, Ю. Іванова

В ОНМА (ВНЗ IV рівня акредитації) навч. бакалаври, спеціалісти, магістри, аспіранти, докторанти, асистенти-стажисти, пошукувачі вчених ступенів кандидата й доктора мист-ва. Поміж них — 190 іноз. громадян.

Навчальний процес здійснюють 15 кафедр. 1961 було засн. кафедру нар. інструментів. В останні роки створено каф. симф. диригування, теор. і прикладної культурології; введено курси: для вокалістів "Джазова вокальна *імпровізація*", для композиторів — "Основи електронної музики", для музикознавців і магістрів — "Комп'ютерне редагування", для хормейстерів — "Основи регентської практики", для магістрів створено спецкурс "Логіка та основи наукових досліджень". Відкрито класи *бандури*, класичної *гітари*, докторантуру (2009).

Станом на верес. 2013 в ОНМА працювали 4 академіки, 9 н. а. України, 32 професори, 11 докт. наук, 79 канд. наук, 83 доценти, 15 з. д. м. України, 31 з. а. України, 4 з. пр. культ. і нар. освіти України. Наук.-пед. склад штатних працівників становить 80%. Діє Спеціалізована вчена рада із захисту канд. дисертацій за спеціальністю 17.00.03 — „Муз. мистецтво" (з 2002 — захистилося 110 осіб, у т. ч. —понад 20 іноз. громадян).

Від 2005 понад 1000 вихованців ОНМА отримали звання лауреатів і дипломантів міжн. і всеукр. конкурсів, зокр. — 2008-о — 85, 2009-о — 169, 2010-о — 178, 2011-о — 216, 2012-о — 264.

В ОНМА працює Симф. орк-р п/к С. Мацояна, *Оркестр* нар. інстр. п/к *О. Олійника*, Капела бандуристів п/к з. а. України Р. Козака; дух. орк. п/к з. а. України *В. Лясоти*, Кам. орк. п/к В. Малічкіна. Регулярними є виступи (в суботу і неділю) Дух. орк. в ротонді на вул. Дерибасівській (за 10 років — бл. 800 концертів).

Студ. хор ОНМА п/к Г. Ліознова й Г. Шпака став лауреатом 35-о Міжн. *конкурсу* хор. колективів у Франції (2006, 1-і місця у 2-х номінаціях);

2009 — отримав диплом Мін-ва культури і туризму України "За високу творчу майстерність". При кафедрі сольного співу діє 2-річне підготовче відділення зі студ. статутом учнів, стипендіями і всіма правами студентів. Кафедра оперної підготовки має оперну студію і свій симф. орк., щороку проводить урочистий випуск оперних співаків на 5-у курсі.

При ОНМА діє безкоштовна школа пед. практики з усіх акад. муз. спеціальностей; при ній заг. Дит. хор "Solo musica" п/к Є. Бондар з 80-и дітей (3 групи відповідають 3-м віковим категоріям), лауреат Міжн. *фестивалів* у Будапешті (Угорщина, 2008, 1-е місце й Золота медаль), в Тересполі (Польща, 2009, "Гран прі"). По закін. навчання в Школі випускники можуть вступити до ОНМА.

Найважливіший девіз ОНМА — "Наше серце — сцена", тому там проводиться багато муз. конкурсів, фестивалів, концертів.

Визначними мист. подіями стали 5 міжн. конкурсів піаністів пам'яті Е. Гілельса (2001, 2003, 2006, 2009, 2012; ген дир. — О. Сокол, вик. дир. — з. пр. культ. України Т. Алейникова). 2006 Конкурс було проведено і найкращому в Європі за акустикою Вел. залі ОДМА на

Кафедра історії музики й музичної етнографії. Сидять: Т. Калімуліна, В. Гузєєва, О. Самойленко, Р. Розенберг, Н. Довгаленко. Стоять: Л. Сергійчук, О. Воронкевич, В. Марік, Ю. Семенов, О. Кучма, С. Таранець, С. Осадча, Т. Селіванова

новому роялі "Steinway", подарованому швейц. благодійницею Т. Шиндлер. Після 3-о Конкурсу було запроваджено щорічний Одес. філарм. абонемент "Зірки, запалені генієм", де беруть участь його лауреати за участі Одес. кам. орк. п/к *І. Шаврука* й В. Дикого та Симф. орк. ОНМА п/к С. Мацояна. Після 4-о (жовт. 2009) Конкурс було прийнято до Всесв. асоціації міжн. конкурсів і каталогів. Положення про 5-й Конкурс (2012) було затверджено Мін-вом культури й Мін-вом юстиції України.

2010 в ОНМА ініційовано й проведено 1-й Міжн. конкурс вокалістів пам'яті *А. Нежданової* (ген. дир. О. Сокол, вик. дир. Т. Алейникова, арт. дир. *О. Оганезова*). Кафедрою сольного співу (зав. кафедри — Г. Поливанова) відкрито щорічний філарм. абонемент "Шедеври світової оперної класики".

Майже щорічно проводяться каф. конкурси: піаністів — пам'яті Л. Гінзбург, скрипалів — пам'яті Д. Ойстраха. Стали традиційними міжн. фестивалі дух. музики WindMusicFest, гітарного мистецтва GuitarSpringFest (проведено 5 фестивалей), нар. акад. мистецтва "Південна Пальміра", вок. фестиваль (пам'яті О. Благовидової) та хоровий (пам'яті К. Пігрова). 2011 запроваджено щорічний Одес. фестиваль-конкурс нар.- інстр. ансамблів і вокалістів "Пам'ять про Велику Перемогу" (каф. нар. інстр.). У листоп. 2012 було проведено фестиваль музики Одес. композиторів, присв. 100-річчю одес. комп. школи і 75-річчю Одес. організації НСКУ. В 4-х концертах взяли участь: студ. і дит. хори, дух. орк. ОНМА, *Одеський філармонічний оркестр*, Орк. нар. інструментів ОНМА.

Щодва роки кафедра теорії музики й композиції ОНМА за участі Одес. організації НСКУ (гол. О. Сокол) проводить обл. конкурс юних композиторів "Art at composition" (2013 — відбувся 16-й конкурс).

Кафедра історії музики й муз. етнографії провадить: міжн. наук.-творчу конф. "Сучасні музичні інновації: досвід та проблеми розвитку музикознавства", всеукр. молодіж. конф. "Дні науки" та "Муз. мистецтво і наука на початку третього тисячоліття".

Кафедра прикладної і теор. культурології провадить конф. "Муз. мистецтво і культура: Захід-Схід" та міжн. наук.-практ. конф. "Трансформація муз. освіти і культури в Україні".

Щорічно кафедра теорії музики й композиції бере участь в організації і проведенні Міжн. фестивалю "Два дні і дві ночі нової музики" п/к Президента фестивалю Б. Вульфа (Німеччина) і арт. директора фестивалю, проф. кафедри теорії і композиції *К. Цепколенко* (відбулося 22 фестивалі).

В ОНМА здобули вищу муз. освіту сотні іноз. громадян з Алжиру, Білорусі, Болгарії, В'єтнаму, Еквадору, Ефіопії, Китаю, Колумбії, Куби, Латвії, Німеччини, Польщі, Росії, Судану, Чорногорії, Швейцарії та ін. країн.

Спільна творча міжн. діяльність — обмін студентами, викладачами, майстер-класи, концерти видат. майстрів зарубіжжя провадиться із закордон. консерваторіями, вищими муз. школами, муз. академіями, муз. колективами Оулу,

Капела бандуристів

В. Повзун

Г. Поливанова

ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ

Кафедра теорії музики та композиції Зліва направо: І. Година, І. Мазур, В. Алексєєв, О. Сергієва, С. Шип, Г. Завгородня, Г. Нагорна, Л. Гойхман, Н. Александрова, О. Сокол, С. Мірошниченко, О. Нівельт, С. Бородавкін, С. Гусельникова, Ю. Гомельська, С. Шустов, К. Цепколенко, Н. Селезньова, К. Майденберг-Тодорова

Титульна сторінка книжки "Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової" (О., 2013)

Куопіо (Фінляндія), Фрайбурга, Троссінґена, Мюнхена, Кельна, Ессена, Берліна (Німеччина), Ґенуї (Італія), Валенсії, Сеґовії (Іспанія), Москви, С.-Петербурга (Росія), Лондона (Вел. Британія), Кишинева (Молдова), Заґреба (Хорватія), Тяньцзіня, Уханя, Чанчуня (Китай), Варшави (Польща) та ін.

В ОНМА працює ред.-видавничий відділ. Щорічно (з 2000) видаються фахові наук. зб-ки статей "Муз. мистецтво і культура" (вийшло 20 вип.). Періодично (4 рази на рік, з 2003), виходить газета-журнал ОНМА „Муз. вісник" (ред. *В. Гузєєва*). Одержано дозвіл на власне вид-во муз. наук. і наук.-метод. літ-ри.

За значні творчі досягнення колектив ОНМА й ректор були нагороджені Почесними грамотами Кабміну України (2003). 2007 за результатами рейтингу ЮНЕСКО і Мін-ва освіти й науки України, проведеного серед ВНЗ III—IV рівня акредитації, ОНМА присуджено 1-е місце в рейтингу вузів культури, мистецтва, живопису, скульптури та дизайну в Україні. У висновках комісії ЮНЕСКО було відзначено, що міжн. визнання ОНМА в 11,7 разів перевищує відповідний показник усіх укр. худож. вишів. У лют. 2007 колектив ОНМА нагороджено Президією АМУ "За творчі досягнення" (срібна медаль).

Камерний оркестр

У щорічному рейтингу популярності людей і подій Півдня України "Народне визнання — 2007" ОНМА перемогла в категорії "Лідер у сфері освіти" (диплом), 2009 — в категорії "Муз. подія року" за проведення 4-о Міжн. конкурсу піаністів пам'яті Е. Гілельса; 2010 — 1-о Міжн. конкурсу вокалістів пам'яті А. Нежданової.

За результатами оцінки громад. акції "Флагмани освіти і науки України" 2009 ОДМА нагороджено дипломом "За вагомий внесок у розвиток іміджу освіти і науки України".

2013 створено сайт ОНМА в Інтернеті, де висвітлено структуру кафедр і підрозділів ОНМА, її історію та діяльність — конц., наук., пед., фестивальну, конкурсну, міжн. (відповідальна — проректор з розвитку ОНМА *О. Сергієва*).

У Великому залі ОНМА встановлено орган нім. фірми „Зауер", проводяться заняття й орґанні концерти (викл. — доц. О. Єфремова).

ОДК—ОНМА була і залишається генетичним наук.-метод.-творчим центром муз. мистецтва, освіти та науки Півдня України. Її вихованці є основою Одес. філарм. симф. орк., складу вокалістів і оркестрантів Одес. т-ру опери та балету, Одес. акад. т-ру муз. комедії, Одес. укр. муз.-драм. т-ру ім. В. Василька, провадять пед. діяльність в Одес. уч-щі мистецтв і культури ім. К. Даньковича, Одес. пед. ун-ті ім. К. Ушинського, ДМШ Одеси та області. Багато з них працюють, продовжуючи традиції своїх вихователів, в Одес. ССМШ, Херсон., Сімфероп., Миколаїв., Уманському (Черкас. обл.), Кіровогр. (тепер Кропивницькому) муз. уч-щах. Вихованці ОНМА провадять мист. і викл. діяльність у містах АР Криму, України, а також — Арґентині, В'єтнамі, Китаї, Німеччині, Польщі, Росії, США, Фінляндії, Франції, Чорногорії та ін. країнах світу.

Літ.: Юзефович В. Давид Ойстрах. — М., 1976; Карышева Т. Петр Сокальский. Жизнь и творчество. — М., 1984; Розенберг Р. Одесская государственная консерватория имени А. В. Неждановой: 1913—1988: Фотоочерк. — О., 1988; Її ж. Музыкальная Одесса. — О., 1995; Її ж. Одесская композиторская школа. — О., 2013; Баренбойм Л. Эмиль Гилельс. — М., 1990; Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. — О., 1994; Одесская консерватория: славные имена, новые страницы. — О., 1998; Смирнов В. Реквием XX века. В 5 т. — О., 2001. — Т. 1; Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90! — О., 2003; Трансформація музичної освіти і культури в Україні: Мат-ли наук.-творч. конф., присв. 90-річчю ОДМА. — О., 2004; Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової — 100 років. — О., 2013; Бекар. Музыкальная жизнь в Одессе // Южно-русский альманах. — О., 1899; Цедербаум В. Музыка в провинции. Одесса // РМГ. — 1908. — № 44; Анисимов В. Открытие Одесской консерватории // Там само. — 1913. — № 43; Марценко Н. Профессор В. А. Орлов // Южный муз. вестник. — 1916. — №5—6; Його ж. Оперные спектакли консерватории в городском театре // Там само. — №9—10; Бабий А. Музыкальное образование на Украине после Октября //

СМ. — 1935. —-№ 1; Гилельс Э.О моем педагоге // Там само. — 1964. — № 10; Птица К. К. К. Пигров. Очерк жизни и творческой деятельности // Його ж. Руководство хором. — М., 1964; Рейгбальд Б. Как я обучала Эмиля Гилельса // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. — Ленинград, 1966; Шехтер Б. Воспоминания о Давиденко // Александр Давиденко. Воспоминания. Статьи. Материалы. — Ленинград, 1968; Флиер Я. Щедрость таланта // СМ. — 1976. — № 10; Зак Я. Полвека — искусству // Його ж. Статьи, материалы, воспоминания. — М., 1980; Його ж. Путь пианиста // Там само; Мюльберг К. Мои педагоги П. В. Дроздов и В. И. Базилевич // Одесское музыкальное училище. 100 лет. — О., 1997; Сокол А. Выдающийся певец, ректор Одесской консерватории Николай Огренич // Мистецтво і культура. — 2000. — Вип. 1; Сікорська І. Ода до Alma Mater. — Музика. — 2013. — № 6; Рогали С. Об устройстве в Одессе консерватории музыки и пения // Одес. вестник. — 1858. — № 51; Сокальский П. [«Фагот»]. Упадок музыкальности в Одессе // Одес. вестник. — 1859. — № 10; Гинзбург Л. Искусство вечное, как жизнь // Веч. Одесса. — 1987. — 27 січ.; Глазунов А. Письмо в главную дирекцию Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) 18 июня 1916 года // Российский Государственный исторический архив (РГИА) — Ф. 408. — од. зб. 837; Краткая историческая записка о состоянии и деятельности Общества любителей музыки в Одессе // Там само. — од. зб. 109; Малишевский В. Письмо Председателю ИРМО Е. Г. Саксен-Альтенбургской 28 января 1913 года // Там само. — од. зб. 741; Малишевский В. Список профессоров Одесской консерватории, посланный на утверждение Председателю ИРМО 11 июня 1913 года // Там само. — од. зб. 741; Орлов В., Малишевский В. Докладная записка в Главную дирекцию ИРМО 9 февраля 1913 года // Там само. — од. зб. 741; Прибик Й. Письмо Председателю ИРМО 5 мая 1916 года // Там само. — од. зб. 837; Рессель Д. Письмо А. Г. Рубинштейну 4 октября 1882 года и резолюция А. Г. Рубинштейна // Там само. — од. зб. 184; Чехович П. Ходатайство о преобразовании классов в музыкальное училище 23 января 1893 года // Там само. — од. зб. 313; http://odma.edu.ua/ .

О. Сокол

ОДЕСЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ (ООФ.) веде історію з 1842, коли в приміщеннях Міськ. т-ру й Нової біржі влаштовували публ. *концерти*, де виступали гастролери, зокр. *Ф. Ліст*, звучали уривки з *опер М. Глінки* “Життя за царя”, “Руслан і Людмила”, симф. *увертюри*.
Філарм. діяльність поновив *П. Сокальський*, який 1859 об’єднав муз. діячів Одеси в єдине тов-во. 1864 він створив і очолив *хор*, названий “Одес. муз. тов-во” (пізніше — “Філарм. тов-во”), на базі якого 1880 було засновано Одес. відд. ІРМТ. 1894 з нагоди 100-річчя засн. м. Одеси було створено міськ. *оркестр*. Симф. концерти проходили в Міськ. т-рі, приміщенні Нової біржі, в літній період — на курортах Куяльник і Хаджибей, а також у Міськ. саду.
Як держ. структуру ООФ. було відкрито 1929 як відд. *Укрфілу* (Укр. держ. філармонії). 1937 було створено симф. оркестр (1-й гол. дириг. — *Л. Могилевський*). З його супр. виступали *В. Горовиць*, *Е. Гілельс*, *Д. Ойстрах*, М. Ростропович, *Л. Коган*. У різні роки за його пультом стояли О. Гаук, Б. Іванов, К. Зандерлінг, *Н. Рахлін*, *К. Симеонов*, С. Сондецкіс. В Одесі давали концерти А. Гольденвейзер, К. Ігумнов, *Генр. Нейгауз*, В. Софроницький, Л. Оборін; *М. Полякін*, Б. Мільштейн; *Л. Собінов*, *А. Нежданова*; О. Глазунов, *Р. Глієр*, М. Метнер, *С. Прокоф’єв, Д. Шостакович*; В. Ферреро, *М. Малько*; було започатковано традицію проведення автор. концертів: *А. Штогаренка*, *Т. Хрєнникова*, О. Тактакішвілі та ін.
Як самостійну конц. організацію ООФ. було відновлено 1944, а з 1946 розміщено в будівлі кол. Купец. біржі — пам’ятці архітектури в істор. центрі міста на перетині вул. Пушкінської та Буніна. Буд. зведено 1899 за проектом італ. архітектора Бернардацці в *стилі* італ. неоготики. Кедрову стелю Вел. зали зроблено без єдиного цвяха, стіни прикрашають 6 панно худ. М. Каразіна, мармурові сходи, високі вітражі, вузькі спрямовані вгору ґотичні вікна. Багате оздоблення всередині й зовні надають будівлі величавості.

Будівля Одеської обласної філармонії

Сьогодні в ООФ. працює ряд провідних колективів і солістів Одеси, відомих далеко за її межами: *камерний оркестр* ООФ., *ансамбль* нар. інстр. “Мозаїка”, *тріо* бандуристок “*Мальви*”, вок. анс. “*Ренесанс*”, анс. “Фестиваль”, акад. анс. укр. музики, пісні й танцю “*Чайка*”. Поміж солістів — *О. Ботвинов*, *Ю. Кузнєцов*, *С. Терентьєв*, *М. Свидюк*, Л. Довгань, *дует* “*Доля*”, *О. Стаховська*, С. Тимофєєва; а також читці, мист. діячі, корифеї філарм. сцени, М. Бакальчук, Р. Бродавко, О. Куклова, А. Розен, В. Саксонський, Л. Хонич, *І. Шаврук* та баг. ін.
В ООФ. розпочали свій творчий шлях конферансьє А. Астахов, письменник-сатирик М. Жванецький, а також В. Ільченко й Р. Карцев, Л. Доліна, Л. Мілявська, О. Цекало, комік-трупа “Маски-шоу” на чолі з Г. Делієвім, І. Ноябрьов та ін.
Упродовж 2000-х на сцені ООФ. виступали сольно або в супр. кам. орк.: М. Плетньов, М. і Г. Петрови, М. Федотов, “Віртуози Москви” п/к В. Співакова, Д. Башкиров, Л. Ісакадзе, Д. Мацуєв, *Б. Которович*, Б. Блох, П. Бурчуладзе, анс. “*Київські солісти*”, М. Вайман, Н. Гутман, Д. Йоффе та баг. інших.
Від 1980-х в Одесі постійно проходять масштаб. *фестивалі* й *конкурси* “Біла акація”, “Два

дні й Дві ночі", "Дунайська весна", "Одеська гітарна осінь", "Ріхтерфест", фест. пам'яті *К. Пігрова*, "*Одеські діалоги*", "Дні Ойстраха в Одесі", "Джаз-карнавал в Одесі", фест.-конкурси дит. і юнац. творчості "Данко", "Зіронька", "Весела райдуга", а також нові проекти: "Баян-парад" і Віолончельний фестиваль. Артисти ООФ. брали участь у фест. "Пушкінська осінь" у Татарбунарах (Молдова, верес. 2013), із концертом-виставою "Євгеній Онєгін".

Щорічно у вел. і кам. залах ООФ. та на конц. майданчиках міста провадиться бл. 200 концертів, зокр. у рамках Різдвяних, Великодніх зустрічей, присв. Дню визволення Одеси, Дню Перемоги, Дню матері, Дням музики, святу 8 Березня, Міжн. дню захисту дітей тощо.

Щорічно кожен філарм. сезон (з верес. по черв.) приносить нові програми, проекти, створюються десятки прем'єр. програм різних муз. напрямків, стилів та *жанрів*. ООФ. презентує слухачам нові програми вок., інстр., хор. музики, концерти Кам. оркестру ООФ тощо.

У ООФ. діє 18 абонементів за темат. циклами, у т. ч. нар. і естр.-джазової музики за участі лекторів-музикознавців, зокр. Л. Сергійчук (2 абонементи для дітей і дорослих), абонемент орґан. музики, літ.-муз. програми (2 абонементи — світ. і культ. спадщина, творчість *композиторів*, поетів та письменників тощо).

Один із найважливіших напрямків діяльності ООФ. — робота з дітьми. 2010 вперше розроблено 2 проекти, створені на основі співпраці з лікувал. установами Одеси (концерти з циклу "Ефект Вівальді" для людей, які перенесли інсульт, і з циклу "Ефект Моцарта" для майб. матерів).

Філармонія дає вел. кількість концертів в Одесі та за її межами. Не залишаються без уваги район. центри Одес. обл. відбуваються виїзні концерті у вел. і мал. містах і селах Одещини. Протягом минулих років у рамках творч. акції "Майстри мистецтв — трудівникам села" щорічно влітку провадилося майже по 40 концертів у селах Одес. обл.

Літ.: *Зимко І.* Концерт дружби в Одесі // Музика. — 1972. — № 6; *Илюшин И.* Концерты, спектакли, творческие встречи. Одесса // Муз. жизнь. — 1975. — № 3; *Його ж.* Для тих, хто в полі // Музика. — 1977. — № 5; *Його ж.* Филармонии — к 60-летию Октября // Муз. жизнь. — 1977. — № 15; *Його ж.* Квинтет старинной музыки // Там само. — 1979. — № 9; *Його ж.* Одесса [інформ. про фест. рад. музики, фест. "Дунайська весна", шефську діяльність артистів ООФ.] // СМ. — 1982. — № 12; *Його ж.* Одесса. Нам пишут // Там само. — 1985. — № 7; *Його ж.* Диригент із США // КіЖ. — 1992. — 14 берез.; *Алексеев А., Воронин О.* События минувшего сезона // СМ. — 1981. — № 11; [*Б. п.*]. Города несхожие — проблемы общие // Там само. — 1985. — № 1; *Бродавко Р.* Вдосконалюючи форми пропаганди // Музика. — 1986. — № 2; Літературно-органний [про проведення літ.-орган. концертів в ООФ] / Записав *Р. Бородай* // КіЖ. — 1987. — 4 січ.; *Маліченко М.* На крилах музики — по всьому світу // Веч. Київ. — 1992. — 12 берез.; *Беляков В.* Музика зачаровує киян // КіЖ. — 1992. — 11 квіт.; *Удовиченко Ю.* Про змагання забули // Там само. — 1992. — 19 листоп.; *Серикова В.* Соло для Хоби с оркестром [концерти в Києві] // Независимость. — 1998. — 17 апр.; *Змієвський С.* До філармонії — за абонементом // КіЖ. — 2003. — 7 трав.; *Його ж.* Свято в Одеській філармонії (80-річчя) // Там само. — 2011. — 7 жовт.; *Воротнюк Г.* Заслужений нелегал Одеси // Голос України. — 2003. — 6 листоп.; *Поліщук Т.* Гра без музики, або Як посварилися генеральний директор та головний диригент // День. — 2003. — 20 листоп.

Л. Хилько

Золотий зал Одеської обласної філармонії

Концертний зал Одеської обласної філармонії

ОДЕСЬКА СЕРЕДНЯ СПЕЦІАЛЬНА МУЗИЧНА ШКОЛА ІМ. П. С. СТОЛЯРСЬКОГО (ОССМШ). Відкрита 1933 за ініціативою *П. Столярського*. Її основою стала "Державна студія виховання дітей", створена 1911 на базі приват. школи П. Столярського, який став першим директором школи, її провідним професором і худож. керівником. Він популяризував і впроваджував у кол. рад. муз. педагогіці метод профес. навчання дітей музики в ранньому дитинстві. Блискучі результати його пед. роботи привернули увагу громадськості. За типом ОССМШ було створено групи для особливо обдарованих дітей при Моск., Ленінград. (тепер Петерб.) та Київ. консерваторіях, потім реорганізовані в школи-десятирічки (згодом також у Львові й Харкові).

Пед. систему П. Столярського було засновано на виявленні в дітях на найранішому етапі їхнього муз. розвитку індивідуал. якостей, одночасно техн. навичок, худож. смаку та яскравого артистизму.

Будівля Одеської ССМШ ім. П. С. Столярського

Перші випускники Школи показали феноменал. результати на міжн. *конкурсах* скрипалів. Поміж них: *Д. Ойстрах*, *Н. Мільштейн*, *М. Фіхтенгольц*, *Е. Гілельс* і пізніше покоління лауреатів — яскравих музикантів: *В. Климов*, *Р. Файн*, *С. Снітковський*.

На 1-х етапах свого існування ОССМШ виробила власні принципи муз. виховання: початк. навчання з 5-и, 6-літнього віку (у школі була підготовча група); слухання учнями один одного; постійні виступи їх в академ. *концертах*; колект. спілкування учнів в *ансамблях*, *оркестрах*. У традиціях ОССМШ були професорські уроки, на яких були присутні всі учні класу. Кожен виступ коментувався й оцінювався як педагогами, так і самими учнями. Одночасно зі скрипк. класом було відкрито фортепіанний. У його роботі взяли участь *М. Старкова*, *М. Рибіцька*, *Б. Рейнгбальд*. Їхні учні 1-о покоління випускників склали цілу плеяду видат. піаністів — Е. Гілельс, *Т. Гольдфарб*, Б. Маранц, Г. Мірвіс, В. Хорошина, В. і Е. Левінзон.

Наприкінці 1930-х для ОССМШ було побудовано будинок за проектом архіт. Троупянського — в істор. центрі Одеси на вул. Сабанєєв міст. Під час війни 1941—45 будинок було зруйновано, але 1944 — одразу після звільнення Одеси — розпочалося відновлення будинку й одночасно "збирання" викладацького й учнівського складів школи. Однак уже без П. Столярського (його життя обірвалося 1944 у Свердловську, тепер Єкатеринбург, РФ). Продовжили роботу М. Старкова й М. Рибіцька. Скрипкову педагогіку П. Столярського впроваджували вже його учні, зокр. *В. Мордкович*.

Ще 1938 ОССМШ об'єднали з Одес. консерваторією й Муз. уч-щем. Однак після поновлення роботи вона одержала самост. статус. Директором став піаніст *Г. Бучинський*, що очолював школу понад 20 років. Разом із Г. Бучинським діяльність з відновлення школи активно вела Н. Столярська (дочка П. Столярського), що 1944—61 обіймала посаду завуча.

У післявоєнний період педагогами ОССМШ були: М. Старкова, М. Рибіцька, О. Плещіцер, Н. Чегодаєва, *С. Могилевська* та ін. Педагоги школи (за участю професорів Одес. конс. *Л. Гінзбург*, В. Мордковича) виховали нове блискуче покоління музикантів, лауреатів 1960—70-х. Поміж них: *О. Бучинська*, *Л. Марцевич*, *М. Легоцький*, Б. Блох, М. Вайман, О. Вінницький.

На сучас. етапі школа має статус Серед. спец. муз. школи-інтернату з 12-річною *освітою*. Навчання йде за 2-а циклами — спеціальному й загальноосвітньому з одержанням Атестата про закінчення повного курсу загальних і спец. дисциплін. За роки існування Школи на посаді керівника були наступ. музиканти: П. Столярський, Г. Бучинський, *О. Станко*, В. Семенов, В. Сухомлинов, Є. Лисюк.

У школі існують спеціалізації: *фортепіано*, *скрипка*, *альт*, *віолончель*, *контрабас*, дух. інструменти, клас *бандури*, ударних інструментів, вок.-хорове й муз.-теор. відділення. На всіх вик. відділах провадиться навчання з фаху, муз.-теор. предметів, форм колект. музикування (*хор*, вок. ансамблі, оркестри: молодших класів, дух., симф., кам. та ін.).

Яскрава сторінка в житті ОССМШ — це конц. поїздки, виступи учнів у ін. школах — як в Україні, так і за її межами (у Єревані, Тбілісі, Каунасі, залах Болгарії, Румунії, Німеччини, Швейцарії, Італії), їх приймали в себе колективи споріднених шкіл, зокр. школи Вел. Британії, що знаходиться під патронатом принца Чарлза (1995).

Літ.: *Игнатенко А.* Школа Столярского // Одес. вестник. — 2008. — № 216—217.

І. Сікорська

ОДЕСЬКЕ УЧИЛИЩЕ МИСТЕЦТВ І КУЛЬТУРИ ІМ. К. Ф. ДАНЬКЕВИЧА існує з 1997 замість ліквідованих Одес. муз. уч-ща ім. К. Ф. Данькевича та Одес. уч-ща культури. Одес. муз. уч-ще було засн. 1897 на базі Муз. класів Одес. відділення *ІРМТ.* Дирекція залучила до викл. складу видатних музикантів із випускників Петерб., Віден., Берлін., Лейпц. та Дрезден. консерваторій. Одес. муз. уч-ще стало базою для відкриття 1913 Одес. конс. 1925 було відкрито середній спец. муз. заклад — Муз. профес. школу, реорганізовану 1930 у Муз.-театр. технікум. 1934 муз. і театр. *освіту* було розділено й натомість відкрито Муз. технікум, перейменований пізніше в Муз. уч-ще, з 1984 — імені *К. Данькевича*.

Одес. уч-ще культури веде історію від 1939, коли на базі Політпросвітшколи було засновано Політ.-просвіт. технікум. 1946 його було перейменовано на Технікум підготовки культ.-освіт. Працівників, 1961 — на Культ.-освіт. уч-ще, де функціонувало 2 відділи — бібліотечний і клубний. 1962 було відкрито хореогр. відділ, 1975 — відділ нар. хор. співу. 1990 Культ.-освіт. уч-ще було перейменовано в Одес. уч-ще культури.

За свою більш як 100-літню історію навч. заклад підготував понад 12 тис. фахівців в усіх галузях муз. мистецтва й культури. Багато випускників ОУМіК внесло вагомий вклад у розвиток вітчизн. культури, прославило укр. мистецтво не тільки в нашій країні, а й далеко за її межами: *П. Столярський, Я. Зак, Е. Гі-*

П. Столярський з учнями (праворуч — Д. Ойстрах)

Фасад Одеського училища мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича

лельс, Є. Гілельс, Є. Чавдар, Г. Олійниченко, М. Огренич, А. Бойко, Л. Ширіна, професори ОНМА кларнетист *К. Мюльберг,* музикознавці *О. Ровенко, О. Сокол*; хормейстер *А. Авдієвський,* співаки *Г. Жадушкіна, М. Свидюк,* баяністи *І. Єргієв, В. Мурза* та багато лауреатів міжн. конкурсів.

В ОУМіК здійснюється підготовка кваліфікованих фахівців (викладачів, *концертмейстерів*) для початк. спеціаліз. мист. навч. закладів, артистів *балету*, артистів-вокалістів *естради*, керівників і артистів колективів і закладів та установ мистецтв і культури.

Структурними підрозділами ОУМіК є: відділення, цикл. і предметні комісії, метод. рада, біб-ка, сектор пед. практики. На 1-у відділенні з денною формою навчання фахівців готують за фахом: "муз. мистецтво" зі спеціалізацією "*фортепіано*", "хор. диригування", "спів", "теорія музики"; на 2-у відділенні (денна форма навчання, фах "муз. мистецтво"), спеціалізації "орк. струн. інструменти", "орк. духові та ударні інструменти", "нар. інструменти", "естрада", "естр. спів"; на 3-у відділенні (денна форма навч.): фах "нар. худож. творчість" — спеціалізація "нар.-пісенне мистецтво"; спеціальність "хореографія" — спеціалізації "класс. хореографія", "нар. хореографія", "сучас. хореографія"; фах "бібліот. справа" (заочна форма навчання).

В ОУМіК працюють циклові комісії: "фортепіано", "орк. струн. інструменти", "орк. духові та ударні інструменти", "нар. інструменти", "хор. диригування", "спів", "теорія музики", "естрада", "естр. спів", "клас. хореографія", "нар. і сучас. хореографія", "нар.-пісенне мистецтво", "бібліот. справа", "заг.-освітні, гуманітарні та соц.-економ. дисципліни"; предметні комісії: "заг. фортепіано", "концертм. клас", "фіз. культура та фіз. виховання". На 1 жовт. 2013 контингент учнів денної форми навчання становив 458 осіб, заочної — 30.

Духовий оркестр училища

Літ.: Одесское музыкальное училище. 100 лет. — О., 1997; oumk.od.ua.

І. Сікорська

ОДЕСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ ІМ. М. ВОДЯНОГО (ОАТМК.), з 1995 — ім. *М. Водяного*, з 2006 — акад. Засн. 1946 у Львові. 1-й гол. реж. І. Гриншпун (1946—49), 1-й худож. кер. В. Скляренко, актор і гол. реж. (1949—53) Д. Козачковский, 1-й склад акторів: І. Аніпрєєв, Н. Бухаріна, *М. Водяной*, І. Городецький, Е. Дембська, Я. Зарина, А. Зелінська, Н. Кочкін, Л. Остроумова, Л. Стенпковський, Є. Уваров, Т. Шубін, Я. Шуль, Л. Юрковський. Невдовзі до них приєдналися З. Вольский, К. Гримм, *Ю. Динов, М. Дьоміна*, С. Корецька, Е. Ліберро, В. Махов, І. Москальова, М. Удод, Ш. Фінгерова, Н. Ходусова, В. Чекалов. Художники вистав львів. періоду — В. Борисовець, А. Найдич, *Ф. Нірод*, Л. Файленбоген; балетмейстери — М. Дельсон, О. Опанасенко; диригенти — *К. Бенц,* І. Кільберг, Є. Макаревич (1-й дириг., згодом хормейстер) та ін.; 1-й директор Т-ру — М. Подшибіткін, 1949—79 — *Д. Островський.* Ядром трупи була талановита молодь. Репетиції Т-ру йшли паралельно з реставрацією будівлі. 1-у виставу — "Одинадцять невідомих" М. Богословського (реж. І. Гриншпун) показано у берез. 1947. Найбільш вдалою постановкою того періоду став "Вільний вітер" *І. Дунаєвського* (реж. І. Гриншпун), де дебютували М. Дьоміна й Ю. Динов.

Репертуар Т-ру відображав тогочас. тематику. Героями його вистав ставали геологи й моряки ("Рубінове кільце" О. Живцова), шофери й офіціантки ("Неспокійне щастя" *Ю. Мілютіна* за сценарієм к/ф "Сказання про землю сибірську"), воїни й селяни ("Розкинулося море широко", "Гірська криниця" *Б. Крижанівського*), альпіністи й лікарі ("Блакитні скелі" *З. Загряничного*). Колектив звертався також до істор. тематики. У спектаклі "Донька фельдмаршала" *О. Фельцмана* високу оцінку критики отримали акторські роботи З. Вольського, який зіграв роль рос. полководця О. Суворова, та М. Водяной, який створив *образ* імп. Павла І. У "Блакитному гусарі" М. Рахманова глядачів приваблював *дует* Ю. Динова й М. Дьоміної, в "Любові актриси" К. Бенца — бенефісна роль Е. Дембської. Т-р приділяв увагу укр. творам: було поставлено "Сорочинський ярмарок", "Весілля в Малинівці", "Чудовий край" *О. Рябова.* Не випадково критика писала, що ставлення Т-ру до сучасності, швидкий відгук на нові явища, що відбуваються в житті країни й за кордоном, свідчать про те, що Львів. т-р

Будівля Одеського театру музичної комедії (1981)

муз. комедії був на вірному шляху. Від початку існування колектив багато гастролював по тод. СРСР, зокр., з успіхом пройшли гастролі в Одесі 1950 і 1952.

Наприкінці 1953 у зв'язку з підготовкою до святкування 300-річчя "возз'єднання" України з Росією було ухвалено держ. рішення про переведення Т-ру до Одеси в обмін на Т-р Рад. армії, що переїхав до Львова. Так, за адресою вул. Грецька, 50, з'явився Одес. т-р муз. комедії.

М. Водяной, М. Дьоміна, Є. Дембська, Ю. Динов на той час були вже провідними акторами. В останній львів. сезон до колективу прийшла І. Іванова. В Одесі всі вони стали зірками сцени. Поміж тих, хто ризикнув і переїхав з Т-ром до Одеси, були також Н. Бухаріна, С. Гохберг, А. Зелінська, Е. Ліберро, М. Удод, Ш. Фінгерова, Н. Ходусова, артисти *балету* Г. Левкович, Г. Пишкіна, Ю. Тубін та ін. В Одесі до трупи долучились Е. Гловатська й М. Дашевський, котрі працювали ще в одес. т-рі (1946—49).

Колектив із 1-х кроків органічно влився в культ. життя міста. Вел. роль відіграло те, що сам *жанр* муз. комедії був дуже близький одес. глядачеві з його оптимізмом, гумором, умінням не втрачати усмішки в будь-яких негараздах. Зі свого боку Т-р зумів відчути місто, його своєрідну атмосферу. Талановита трупа на чолі з І. Гриншпуном, якого в Одесі було вже офіційно призначений гол. режисером Т-ру, зуміла так природно втілити на сцені характери й світовідчуття одеситів, що поступово стала одним із символів Одеси.

І. Іванова – Лісістрата, Ю. Динов – Ликон (сцена з вистави "Лісістрата" Г. Дендріно, 1962)

Першим значним успіхом на цьому шляху була "Біла акація" *І. Дунаєвського* (1956, реж. І. Гриншпун). Виставу було показано також на гастролях у Москві. "Рад. культура" писала, що від неї віяло свіжістю й безпосередністю; краса спектаклю проявлялась у невимушеності й веселому завзятті, а оперетковi персонажі сприймались як живі люди.

В усіх наступних періодах історії ОАТМК. важливу роль у репертуарі відігравали вистави на одес тематику. У 1950-х це були: "Даруйте коханим тюльпани" й "Наречені не повинні плакати" *О. Сандлера*, поставлені І. Гриншпуном. Одесити завжди чекали й тепло сприймали появу спектаклів, пов'язаних з історією та сьогоденням улюбленого міста. Крім гол. режисера, режисером багатьох вистав того періоду був І. Беркун ("Десь на півдні" Е. Кемені, "Циганське кохання" Ф. Леґара, "Цирк запалює вогні" *Ю. Мілютіна,* "Севастопольський вальс" *К. Лістова*, "Чорноморський вогник" *Ю. Знатокова*). Поряд з І. Кільбергом *оркестром* ОАТМК. у тих роках диригували Є. Винницький і *Є. Дущенко*. Незмінними авторами хореографії та худож. оформлення вистав були М. Дельсон і Л. Файленбоген. Поміж зіркових імен кін. 1950-х — поч. 1960-х — В. Алоїн,

С. Крупник, Л. Сатосова, В. Применко, М. Дьоміна, М. Водяной у виставі "Три плюс два" Г. Шевельової (1961)

З. Вотинцева, *С. Крупник*, В. Применко, *Л. Сатосова*. Значне місце в трупі також посідали Н. Астапенко, В. Гузар, Е. Дворецька, Л. Державіна, Л. Запорожцева, В. Єгін, Л. Єрмакова, Т. Ланько, А. Латров, Е. Ляшенко, А. Меламед, Б. Никитін, М. Половодов, А. Сивцов, С. Файєр, В. Федулов, О. Шаповалов. Поміж солістів балету — Л. Бетіна, Л. Васіна, Т. Вержховська, Р. Личкова, І. Дідурко, Т. Касьянов, В. Рижиков та ін. Колектив наполегливо працював: за перші 2 десятиліття існування здійснив 85 постановок.

Новий розквіт ОАТМК. у 1960—70-х пов'язаний з ім'ям гол. режисера М. Ошеровського й ознаменований 1-и постановками зах. і рад. муз. комедій і *мюзиклів*. Він створив колектив, що мовою муз. т-ру втілював на сцені вистави, сповнені роздумів про життя, гуманіст. ідей та палких емоцій. Колектив із

Глядацька зала

вел. розмахом гастролював у Києві, Москві, Ленінграді (тепер С.-Петербурзі) та усіх вел. культ. центрах кол. СРСР. Особливим успіхом користувалися поставлені М. Ошеровським вистави т. зв. "одес. трилогії" — "На світанку" й "Четверо з вулиці Жанни" О. Сандлера та "Біля рідного причалу" *В. Соловйова-Сєдого*, присв. революц. історії та сьогоденню Одеси. У той час до трупи влилося нове покоління артистів, поміж яких були С. Валова (Пославська), С. Васильєв, Г. Грачова, Г. Кокурін, С. Майорова, С. Никитенко, Ю. Осипов, С. Пеньков, А. Пославський, Є. Силін, Н. Сучкова, випускники курсу, якими М. Ошеровський керував в Одес. театр. уч-щі: В. Барда-Скляренко, В. Валовий, *Г. Жадушкіна*, В. Фролов (Гольдат), В. Фролова.
1968—96 худож. "обличчя" ОАТМК. творили гол. художник, видат. майстер сценографії М. Івницький разом із дружиною — художником костюмів З. Івницькою. Створюючи рішення театр. простору вистави, М. Івницький акивізував фантазію режисерів. Від 1996 гол. художником ОАТМК. став С. Зайцев.
У кін. 1970-х — на поч. 1980-х, завдяки ініціативі М. Водяного, до ОАТМК. прийшли молоді талановиті солісти: випускники моск. навч. закладів — Уч-ща ім. Гнєсіних Т. Тищенко; Держ. ін-ту театр. мист-ва (ГІТІСу) Н. і М. Завгородні, С. Ковалевський, А. Семенова. Поміж солістів трупи в той період також — С. Бахирєва, Б. Боровський, О. Гудзь, Т. Устюжаніна та ін.
М. Водяной на той час став худож. керівником ОАТМК. Він запрошував на постановки відом. режисерів: Ю. Альшица, А. Белінського, І. Берлянда, Б. Брунштейна, *Е. Митницького*, А. Петрова, К. Стрежнєва, С. Штейна. Також у той час деякі вистави почав самостійно ставити зав. літ. ОАТМК. З. Аврутін. Поміж диригентів, окрім І. Кільберга та Е. Винницького, також — Г. Кожухар, В. Габедов, пізніше К. Глушенко.
1981, завдяки багаторічним клопотанням М. Водяного, ОАТМК. переїхав до нової, спеціально спорудженої для нього будівлі за проектом одес. архітектора Г. Топуза. Місткість зали становить 1272 місця. І сьогодні це — один із найсучасн. театр. майданчиків Одеси.
Після Д. Островського обов'язки директора ОАТМК. деякий час виконував М. Водяной, 1984—88 — Б. Цуркан, 1988— 2001 — Е. Римашевський, з 2001 — О. Редько.
Трагіч. подією для ОАТМК. стала несподівана смерть його лідера — М. Водяного (1987), одразу після величезного успіху мюзиклу "Скрипаль на даху" (реж Е. Митницький), де він створив глибокий драм. образ молочника-філософа Тев'є.
Період 1987—90 п/к гол. реж. Ю. Гриншпуна (сина І. Гриншпуна), було позначено постановками гостро сатир. комедій: "Слон" В. Гроховского, "Женихи" І. Дунаєвського, "Граємо Зощенка" І. Никитіна, співзвучних критичним поглядам на жовтн. переворот і рад. історію. Також Ю. Гриншпун запропонував свій погляд на класику: на Всесоюз. фестивалі т-рів оперети (1990, Одеса) його вистава "Великий Мікадо" за *оперетою* А. Салліване отримала 1-у премію.
1990-і стали для ОАТМК. роками творчого пошуку. З трупою працювало багато відом. режисерів. Особл. успіхом користувалися спектаклі-ревю "Карнавал на Французькому бульварі" й "Фольк-шоу" (пост. О. Якубова), "Бал на честь короля" (реж. М. Ліч), клас. оперети в постановці Б. Рябікіна; мюзикли "Тригрошева любов" (реж. Е. Митницький), "Кабаре" Д. Кендера й "Гра, йде гра!" О. Колкера (реж. В. Стрижов). Серед молодих артистів яскраво заявили про себе А. Ахметова, П. Коломійчук, В. Кондратьєв, С. Лукашенко, *О. Оганезова*. Поміж солістів *балету* того часу — Б. Борисов, А. Калістратова (Парубоча), В. Кузнєцов, О. Навроцька, В. Подольна (Манченко) та ін.
Нову сторінку в історії ОАТМК. відкрила постановка *рок-опери* "Ромео і Джульєтта" Є. Лапейка (2002) з новими *ритмами*, сцен. ефектами та технологіями. До трупи влилося нове покоління молодих артистів — І. Ковальська, О. Кононцева, Т. Криницький, В. Кутуєв, А. Мірошниченко, К. Туриченко, Д. Фалюта. Худож. подіями наступних років стали вистави 2-х, абсолютно несхожих за творчим почерком режисерів — кол. одеситів, з. д. м. РФ, які живуть і працюють у С.-Петербурзі — *Г. Ковтуна* й В. Подгородинського. Репертуар ОАТМК. включає спектаклі практично всіх напрямків і жанрів муз. т-ру: від клас. оперети — до рок-опери, всі різновиди мюзиклу: від бродвей. класики до мюзиклу-детектива й джаз. мюзиклу.
У 1-х десятиліттях 21 ст. репертуар ОАТМК. складали клас. оперети: "Маріца" й "Фіалка Монмартра" І. Кальмана, "Летюча миша" Й. Штрауса, "Весела вдова" Ф. Леґара, "Жирофле-Жирофля" Ш. Лекока, мюзикли "Моя прекрасна леді" Ф. Лоу, "Дон Сезар де Базан" Е. Ульяновского, "Цілуй мене, Кет!" К. Портера, "Хелло, Доллі!" Дж. Германа, "Весілля Кречинського" О. Колкера, "Бал на честь короля", присв. пам'яті М. Водяного, та ін., а також муз. казки та мюзикли для дітей та всієї родини.
Вел. популярністю на сцені ОАТМК. користується рок-опера "Ромео і Джульєтта" Е. Ла-

пейка (реж Г. Ковтун), молодіжну аудиторію збирає також мюзикл "Кентервільський привид" А. Іванова (реж. Г. Ковтун). Мюзикл "Безіменна зірка" М. Самойлова (реж. В. Подгородинський) було визнано найкращою виставою з-поміж одес. т-рів (2006). За підсумками 2008 артисти О. Оганезова й В. Фролов стали лауреатами щорічн. міськ. конкурсу "Твої імена, Одеса" за ролі Дон Жуана й Командора в мюзиклі "Перше кохання Дон Жуана" М. Самойлова (реж. В. Подгородинський).

Знаменною подією 2011 стала постановка мюзиклу "В джазі тільки дівчата" (авт. і реж. — двічі лауреат премії "Золота маска" Д. Бєлов, муз. кер. — з. пр. культ. України М. Голощапов). Провідні критики й глядачі одностайно визнали спектакль вдалим, він збирає постійні аншлаги й здобув Премію Одес. обл. відд. НСТД України як "Найкраща вистава року", а також одержав спец. приз журі рос. фест. "Музичне серце театру". Творчим надбанням ОАТМК. стали 2 мюзикли, присв. Одесі й видат. діячам її історії, — "Граф Воронцов" (муз. і лібр. Є. Ульновського, реж. — В. Подгородинський) і "Хаджибей, або любов до 3000 апельсинів" (муз. збірна, лібр. І. Лосинського та Я. Гельмана, реж. Г. Ковтун).

Наталія (Аврора) і Михайло (Дон Болеро) Завгородні. Сцена з вистави "Жирофле-Жирофля" Ш. Лекока

Кін. 2000-х — поч. 2010-х пов'язаний із новою хвилею творчої молоді, яка прийшла до ОАТМК: Л. Духновська, Ю. Панченко, А. Перекальчук, А. Прокопович, Р. Рудний, Н. Ткачук, Ю. Федорченко та ін., які переймають досвід корифеїв — н. а. України Є. Дембської, з. а. України І. Іванової. Традиції ОАТМК. підтримують майстри сцени — н. а. України Н. Завгородня, О. Оганезова, В. Фролов; з. а. України — А. Ахметова, М. Завгородній, С. Ковалевський, С. Лукашенко, В. Подольна, А. Семенова, Т. Тищенко, В. Фролова, лауреати міжн. конкурсів артистів оперети й мюзиклу: І. Ковальська (Ґран-прі), "Народне визнання" В. Кондратьєв та ін. Творчим життям ОАТМК. керують: директор — з. пр. культ. України О. Редько, гол. дириг. — з. д. м. України В. Перевозников, гол. балетм. — з. д. м. України І. Дідурко, гол. хормейстер — з. д. м. України Ю. Топузов, гол. худож. — з. худож. України С. Зайцев.

Літ.: *Жукова Л.* Искусство оперетты. — М., 1967; *Її ж.* Завершення трилогії: [Оперета В. Соловйова-Сєдого "Біля рідного причалу" в Одес. т-рі муз. комедії] // Музика. — 1970. — № 3; *Станішевський Ю.* Барви української оперети. — К., 1970; *Голота В.* Театральная Одесса. — К., 1990; *Максименко В.* Имя — Михаил Водяной. — О., 1999; *Його ж.* Шесть десятилетий творчества (К юбилею Одесского академического театра музыкальной комедии имени М. Г. Водяного) // Оперетта-ленд (Москва). — 2007. — № 3; *Його ж.* Спектакль, достойный Мастера // Юг. — 1993. — 19 марта; *Його ж.* Музкомедия: первые полвека: [Історія Одеського т-ру муз. комедії] // Вестник. — 1997. — 24 мая; *Бродавко Р.* Вольный ветер. — О., 2012; Одесский академический театр музыкальной комедии им. М. Водяного: науч.-библиогр. указ. / сост. *Т. Каневская...* – О., 2013; *Янковский М.* Советский театр оперетты: Очерк истории // Ленингр. гос. ин-т театра, музыки, кинематографии. — Ленинград; М., 1962; *Михайлов Н.* "Четверо с улицы Жанны" // Муз. жизнь. — 1967. — № 12; *Ісаханов Г.* Жанрова визначеність репертуару // Музика. — 1977. — № 2; *Калиш В.* "Товарищ Любовь" — три спектакля: [у т. ч., постановка Одес. т-ру муз. комедії "Товариш Любов"] // СМ. — 1979. — № 1; *Ілюшин І.* "На сцені Одеського театру музичної комедії" [Про прем'єру спектаклю "Палац прекрасної дами"] // Музика. — 1985. — № 5; *Швачко Т.* Театральний експеримент і якість вистави // Там само. — 1987. — № 6; *Владимирский* О. Премьеры, премьеры: [Про мюзикл "Гра! Йде гра!..." по п'єсі О. Сухово-Кобиліна "Доля Кречинського"] // Одес. деловые новости. — 1995. — № 22; *Завалков* С. Рождение театра: [На першому спектаклі Львов. т-ру муз. комедії] // Львов. правда. — 1947. — 3 апр.; *Дегтярьов П., Інгульський П.* Свіжий подих: ["Вільний вітер" в Т-рі муз. комедії] // Вільна Україна. — 1947. — 29 листоп.; *Амірагова Є., Книш Г.* Творча молодь театру муз. комедії // Ленінська молодь. — 1952. — 28 лют.; *Макаров М.* Лицо театра: Заметки о Львовском театре музкомедии // Львов. правда. — 1953. — 29 дек.; *Квітко Н.* На спектаклях театру музичної комедії: ["Весілля в Малинівці"] // Чорномор. комуна. — 1954. — 25 листоп.; *Градзаевский А.* "Белая акация" // Знамя коммунизма. — 1956. — 12 февр.; *Бірюков М.* Відрадні підсумки: Гастролі Одес. т-ру муз. комедії у Львові: [про "Білу акацію"] // Вільна Україна. — 1956. — 19 серп.; *Игнатьева М., Марковский Н.* Театр и жанр: [На спектаклях Одес. т-ру музкомедії] // Сов. культура. — 1956. — 2 окт.; *Грошева Е.* На верном пути: [про спектакль "За двома зайцями": Гастроли в Москве] // Труд. — 1956. — 7 окт.; *Її ж.* Романтика и сатира: [Про гастролі в Москві] // Правда. — 1972. — 27 июня; *Лясковский В.* Счастливого плавания: [Про спектакль "Даруйте коханим тюльпани"] // Правда Украины. — 1957. — 21 июля; *Барская Б.* Серьезное в смешном ["Моя прекрасна леді"] // Знамя коммунизма. — 1963. — 26 марта; *Щербаков О.* Осяяні світанком ["На світанку"] // Прапор комунізму. — 1964. — 15 листоп.; *Жукова Л.* Театр смеется и размышляет... [Про спектакль "На світанку". До гастролів у столиці] // Сов. культура. — 1965. — 12 июня; *Анастасьев А.* Когда играют с удовольствием [До гастролів у Москві] // Известия. — 1967. — 29 июня; *Иванцов С.* ...У самого Черного моря: [Про спектакль "Четверо з вулиці Жанни". Гастролі в Ленінграді] // Веч. Ленинград. — 1967. — 22 июля; *Барановський В.* Це місто треба розуміти: [Спектакль "Біля рідного причалу"] // Комс. іскра. — 1970. — 3 берез.; *Його ж.*

Обкладинка науково-бібліографічного покажчика "Одесский академический театр музыкальной комедии им. М. Водяного" (О., 2013)

Спектакль с секретом: [Про новий спектакль "Російський секрет" за п'єсою В. Константинова і Б. Рацера] // Веч. Одесса. — 1974. — 30 марта; *Орелович А.* Театр из Одессы [До гастролів у Ленінграді] // Ленингр. правда. — 1970. — 20 июня; *Максимов М.* "Своя тема" Одесской оперетты: [Про работу Т-ру і творчі плани] // Сов. культура. — 1971. — 28 дек.; передр.: Гудок. — 1972. — 24 июня; *Семеновский В.* Между словом и делом: Продолжаем разговор о театре музыкальной комедии: [До дискуссії театр. критиків] // Веч. Одесса. — 1975. — 22 окт.; *Якубовский А.* "Поздняя серенада" // Сов. культура. — 1976. — 3 авг.; *Михайлик Ю.* Все начинается с любви: [Про спектакль "Старі будинки"] // Знамя коммунизма. — 1979. — 20 нояб.; *Його ж.* Из музыки и цвета: [Спектакль "Граф Люксембург"] // Веч. Одесса. — 1985. — 21 дек.; *Третьякова Е.* Любителям оперетты: [Про гастролі в Ленінграді] // Веч. Ленинград. — 1984. — 14 мая; *Илюшин И.* Комментарии излишни...: [Про прем'єру мюзиклу "Скрипаль на даху"] // Сов. культура. — 1987. — 5 мая; *Миронов С.* Почти невероятно, но факт!: На сцене Театра Дружбы Народов [Спектакль "Мафіозі": Гастролі в Москві] // Там само. — 1989. — 28 февр.; *Савицкая О.* Одесский Голливуд, или...?: [Про проблеми Т-ру сьогодні] // Веч. Одесса. — 1989. — 22 сент.; *Бирзин В.* Когда торжествуют традиции: [Щоденник Всесоюз. фестивалю оперетти, мюзиклу та муз. комедії] // Там само. — 1990. — 6 апр.; *Владимирская Г.* Ах, карнавал!: [Спектакль "Карнавал на Французькому бульварі"] // Одес. известия. — 1992. — 18 июня; *Липківська Г.* Меккі-ніж у Бені Крика: В Одес. театрі муз комедії — "Тригрошова опера" Б. Брехта: [Прем'єра] // Культура. — 1996. — 18 груд.; *Гудыма М.* Страсти по Катарине: [Прем'єра мюзиклу "Цілуй мене, Кет!"] // Одес. вестник. — 2000. — 21 июня; *Його ж.* Ромео, которого ждали: [Прем'єра рок-опери Є. Лапейка "Ромео і Джульєта"] // Телеграф. — 2002. — 20 мая; *Коваль В.* Новая звезда на небосклоне театра [Прем'єра мюзиклу "Безіменна зірка"] // Одес. вестник. — 2006. — 26 июля; *Ищук И.* "Долли" принесла нам любовь [Прем'єра мюзиклу "Хелло, Доллі!"] // Одес. известия. — 2009. — 11 июня; *Сагина Ю.* Возвращение летучей мыши [Відновлення оперети Й. Штрауса "Летюча миша"] // Веч. Одесса. — 2011. — 12 мая; *Арсеньева Т.* Горячо, еще горячее! [Прем'єра мюзиклу "В джазе тільки дівчата"] // Там само. — 24 нояб.; *Коваленко Ю.* Одеський "Оскар": хочете вірте, хочете ні! [Одес. акад. т-р муз. комедії відсвяткував своє 65-річчя виставою-концертом "Нам — 65! Хочете вірте, хочете ні!"] // КіЖ. — 2012. — 3 серп.; *Рыбакова А.* Не только любовь [Прем'єра мюзиклу Є. Ульяновського "Граф Воронцов"] // Одес. вестник. — 2012. — 6 сент.; *Полищук В.* Чисто одесская оперетта ["Пустощі у двох діях", під назв. "Хаджибей, чи Любов до 3000 апельсинів"] // Там само. — 22 нояб.

Ю. Сагіна

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ (ОНАТОБ.). Від 1926 — акад., з 2007 — нац. пам'ятка історії та архітектури. Один із найкрасивіших оперних т-рів світу й символів Одеси. Споруджений на місці згорілої дерев. будівлі Міського т-ру. Одеса отримала дозвіл на будівництво Т-ру 1804 (третя в Рос. імперії). Перший міськ. т-р, збудований за проектом петерб. архітектора Т. де Томона, існував у Одесі впродовж 1810—73. 1-й театр. сезон відкрився 10 лют. 1810 1-актовою *оперою* С. Фреліха "Нове сімейство" й *водевілем* "Утішена вдова" Я. Княжніна, які були поставлені силами рос. трупи П. Фортунатова.

На сцені Міськ. театру співіснували оперне, хореогр. та драм. мистецтво, а також симф. музика.

У 1820-х ставились опери італ. *композиторів* "Італійка в Алжирі", "Семіраміда", "Танкред", "Сорока-крадійка", "Турок в Італії" Дж. Россіні, "Таємний шлюб", "Клотильда" Д. Чімарози та ін., а також рос. композиторів: "Князь-невидимка", "Ілля-богатир, або Звільнення Чернігова", "Козак-віршотворець" *К. Кавоса*, "Дівич-вечір" В. Титова та ін. Вперше оперу "Севільський цирульник" Дж. Россіні в Рос. імп. було показано в Одеському міськ. т-рі (1821).

У 1830—50-х у репертуарі перевага надавалась італ. опері, зокр. творам В. Белліні ("Чужоземка", "Капулетті та Монтеккі", "Пірат", "Норма", "Сомнамбула"), Г. Доніцетті ("Любовний напій", "Анна Болейн", "Лючія ді Ламмермур", "Пуритани", "Фаворитка"), Дж. Верді ("Ломбардці", "Обидва Фоскарі", "Розбійники", "Ріґолетто", "Трубадур"). У тих самих роках на сцені Т-ру гастролювали балетні артисти п /к К. Богданова (в репертуарі — "Сильфіда" Ж. Шнейцгоффера, "Пахіта" Ж. Дельвеза, дивертисменти); група танцівників п/к О. Андріянової ("Пахіта" Ж. Дельвеза, "Катарина, дочка розбійника" Ц. Пуні, "Норовлива дружина" А. Адана).

На сцені т-ру виступали корифеї рос. драми: *М. Щепкін*, П. Мочалов, М. Милославський, С. Шумський, К. Соленик.

Т-р відвідували видат. діячі літ-ри і мистецтва *М. Гоголь, Ф. Ліст,* А. Міцкевич, *О. Пушкін,* В. Жуковський та багато ін.

1 січ. 1873 давали оперу В. Белліні "Норма". У ніч на 2 січ. сталася пожежа, і Т-р повністю згорів.

Нову будівлю Т-ру зведено 1887. Авторами проекту Т-ру стали віден. архітектори Ф. Фельнер і Г. Гельмер (автори проектів Віден., Зальцбур., Заґреб. опер, Чернів. т-ру ім. О. Кобилянської). Усі роботи з будівництва було покладено на місц. архітекторів Ф. Гонсі-

Будівля першого міського театру (1810)

оровського, О. Бернардацці та Ю. Дмитренка. Це був 1-й т-р у Новоросії і 1-й будинок на півдні Причорномор'я з електрикою та паровим обладнанням. Будівництво обійшлось у півтора млн. руб.

В оформленні фасаду й інтер'єрів будівлі поєднуються елементи itал. *ренесансу* й віден. *бароко*, класичного бароко й *рококо*, однак усі стильові компоненти органічно поєднані між собою і створюють цілісну композицію.

Гол. фасад Т-ру має напівовальну форму з двома бічними флігелями, від яких починаються розкішні парадні сходи. Передню частину будівлі розділено колонами й пілястрами та обладнано балконами; в її центрі знаходиться вузький 2-ярусний портал.

Парадний бік Т-ру виконано в стилі віден. бароко. Зовні споруда складається з 3-х поверхів. Лоджії перших 2-х прикрашені колонами тосканського ордера. Ці поверхи створюють єдине ціле й мають фундаментальний вигляд. 3-й поверх легший, ажурний, з ретельно опрацьованими деталями. Завдяки чисел. арочним лоджіям, колонам та пілястрам іонічного ордера, він урівноважує монументальність нижніх поверхів. Додатковий ефект в архітект. вигляд Т-ру вносять вишуканий портик і куполоподібний дах.

Фрагмент інтер'єру театру

Над фасадом височить скульпт. група, яка зображує покровительку театр. мистецтва — музу Мельпомену в колісниці, запряженій 4-а розлюченими пантерами.

Портик увінчують 2-і скульптури, які втілюють музику й *танець*. Ліворуч — Орфей, який грає на кіфарі кентавру. Праворуч — муза танцю Терпсихора навчає дівчинку свого мистецтва.

На фронтоні портика римськими цифрами вказано кілька дат: у 1-у рядку MDCCCLXXXIV-MDCCCLXXXVII — роки початку й завершення будівництва театру (1884—1887). 2-й рядок містить фразу *ardebat anno*, яка вказує на пожежу 1925. Потім іде дата MCMLXVII (1967) і слово *restitutum* ("відновлений"), як нагадування про реставр. роботи в Т-рі.

Центр. вхід прикрашають ліпні втілення комедії і трагедії. Праворуч зображено епізод з трагедії Еврипіда "Іполит", ліворуч — епізод

Будівля Одеського національного театру опери і балету (сучасний вигляд)

з комедії Аристофана "Птахи". На балюстраді будівлі розміщено 16 унікал. фігурок путті — дітей-амурчиків, жодна з яких не повторюється. У круглих нішах верх. поверху по фронтону будівлі встановлено бюсти рос. письменників — О. Пушкіна, О. Грибоєдова, М. Гоголя та композитора *М. Глінки*. Вони уособлюють поезію, драму, комедію та музику. Над скульптурами працювали майстри Ф. Неталі, Ф. Фрідль, Л. Стрицкі та Ф. Етель.

Глядацька зала Т-ру декорована в стилі пізнього франц. рококо, прикрашена ліпним орнаментом з найтоншою позолотою. Гол. мотив орнаменту — мушля у вигляді завитків різної форми. Малюнок орнаменту ніде не повторюється.

Плафон стелі розділено на 4-и сегменти-медальйони, які спочатку розписав художник Ф. Лефлер (після пожежі 1925-о їх відновив М. Зандін). На них зображено сцени з творів В. Шекспіра "Гамлет", "Сон літньої ночі", "Зимова казка" та "Дванадцята ніч". У центрі розміщено масштаб. люстру з вел. кількістю ажурних деталей.

1-а театр. завіса була розписана теж Ф. Лефлером, зображувала сцену з вистави "Руслан і Людмила" М. Глінки. Після пожежі 1925-о було виготовлено нову завісу за ескізами О. Головіна.

У плані будівля складається з фойє, підковоподібного глядацького залу з галереями (на 1635 місць) і прямокутної сцени, площа якої — 500 м², ар'єрсцени — 200 м² та підсобних приміщень. Планування залу — радіальне, проходи йдуть із центру радіусами в різних напрямках. Сходи, спрямовані до виходу з Т-ру, теж мають яруси. Будівлю перекрито системою оцинкованих металевих ферм.

Відкриття Т-ру відбулося 1 жовт. 1887 урочистим "Прологом" композитора Г. Лішина у виконанні артистів трупи антрепренера І. Черепенникова. Також було показано 2 фрагменти з повісті О. Пушкіна "Борис Годунов" та 3-я дія з комедії О. Грибоєдова "Лихо з розуму".

До 1919 Т-р існував як приват. видовищний заклад, яким керували антрепренери, поміж яких — І. Черепенников, Я. Любін, *Й. Сєтов*, *М. Соловцов*, І. Ільїн (Греков), *М. Лубковська*,

Глядацька зала театру

Сцена з опери "Катерина" М. Аркаса

Афіша вистави "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського

О. Сибіряков. У репертуарі тих років — рос. оперна класика й вистави зах. європ. композиторів.

У берез. 1925 виникла пожежа, в результаті якої згоріла сцена й постраждала зала. За короткий час Т-р було відремонтовано, і вже через рік у ньому відновилися вистави. Сцена отримала нове техн. устаткування, було встановлено 2 залізобетонні завіси, що при необхідності відсікають сцену й *орґан* від глядац. зали і служб. приміщень.

Під час окупації Одеси (1941—44) частину трупи було евакуйовано до Красноярська, де вона виступала спільно з Дніпроп. трупою. Ін. частина залишилася в Одесі й давала вистави на сцені Т-ру.

Щоб зупинити осідання будівлі, що викликало утворення тріщин у несучих конструкціях споруди, 1955—56 було виконано роботи на зміцнення фундаменту Т-ру шляхом його силікатування рідким склом (заливки розплавленого скла через шурфи у фундамент — було залито бл. 6 млн. літрів.

1965—67 було проведено повну реставрацію Т-ру (як зовні, так і всередині). Через те, що Т-р знаходиться на ґрунті осадкового походження, і процес руйнування будівлі продовжувався, реставраційні заходи допомогли лише на короткий час.

1971 в Одеському т-рі було встановлено орґан. Роботи виконувались чеською фірмою "Ріґер Клосс". Орґан являє собою конструкцію, що складається з 5-и різних — електричних, механічних, програмних і акуст. — механізмів, у т. ч. 2-х ігрових столів (один в орк. ямі, інший — мобільний, що підключається на сцені), звукових труб, що знаходяться в 2-х орґанних ложах на рівні галерей Т-ру, 2-х повітр. компресорів, двигуна-генератора електр. живлення механізмів орґана тощо.

1996 було ухвалено рішення про проведення капітальної реставрації Т-ру, що тривала 1996—2007.

На сцені ОНАТОБ. у різні роки співали: Е. Карузо, *М. Баттістіні,* Т. Руффо, Дж. Ансельмі, *Ф. Шаляпін, Л. Собінов, С. Крушельницька, Л. Липковська, А. Нежданова*, С. Лемешев, Г. Отс, П. Лісіціан, М. Магомаєв, *А. Солов'яненко*, І. Архипова, М. Бієшу, З. Анджапарідзе, Х. Крумм.

Танцювали: Г. Павлова, А. Дункан, К. Гельцер, Т. Карсавіна, М. Семенова, Г. Уланова, О. Лепешинська, М. Плісецька, А. Осипенко, М. Сабірова, Л. Араухо, Л. Козі, М. Лієпа, О. Годунов, *В. Писарєв*, Р. Петі та багато ін.

У різні часи виставами і симф. *концертами* диригували: *П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, Ант. Рубінштейн, Е. Направник, А. Аренський,* О. Глазунов, П. Масканьї. З концертами виступали *С. Рахманінов, О. Скрябін, С. Прокоф'єв, Генр. Нейгауз, Д. Ойстрах, Р. Глієр, Е. Гілельс.*

Сцена з опери "Аїда" Дж. Верді

В ОНАТОБ. працював *С. Ріхтер* — спочатку як *концертмейстер балету*, а потім як артист *оркестру*. На прем'єру свого балету "Золотий вік" приїздив *Д. Шостакович.*

Постійна оперна трупа існує в ОНАТОБ. із 1920-х. Солістами були: *І. Алчевський, О. Пирогов, П. Цесевич, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський.* 1923 балетом "Лебедине озеро" П. Чайковського розпочала існування балетна трупа т-ру п/к балетм. Р. Баланотті. Наступні його постановки на сцені Т-ру — "Коник-горбоконик" Ц. Пуні (1924), "Коппелія" *Л. Деліба* (1924), "Корсар" А. Адана (1925). Поміж перших артистів балету — Д. Алідорт, П. Павлов, К. Пушкіна.

1926 до Одеси приїхав відом. балетмейстер К. Голейзовський. Його постановки балетів *С. Василенка* "Йосип Прекрасний", "В сонячних променях" (обидві 1926), "Половецькі танці" з опери *О. Бородіна* "Князь Ігор" збагатили репертуар Т-ру.

Наприкінці 1920-х — у 1930-х репертуар Т-ру стрімко поповнювався новими балет. постановками як тогочас. авторів: "Карманьола" *В. Фемеліді* (1930), "Дні Європи" Д. Шостаковича (1931), "Цигани" С. Василенка (1937), "Бахчисарайський фонтан" *Б. Асаф'єва* (1937), так і клас. балетами — "Раймонда" О. Глазунова (1935), "Дон Кіхот" Л. Мінкуса (1936), "Жизель" А. Адана (1937).

У тих роках у Т-рі працювали талановиті балетмейстери М. Болотов, *П. Вірський*, О. Терехов, П. Йоркін, Л. Жуков, *М. Мойсеєв*.

На сцені виступали Т. Демпель, К. Сальникова, А. Васильєва, А. Яригіна, Т. Іваньковська, В. Лесневський, М. Єгоров, А. Гирман.

1940 одес. балет. трупу очолив *В. Вронський*. До початку війни він поставив балет "Есмеральда" Ц. Пуні (1940) і приступив до роботи над балетом "Лілея" *К. Данькевича* (прем'єра 1945).

У 1950-х робота гол. балетмейстера М. Трегубова принесла багато нових назв в афішу Т-ру. Улюбленими спектаклями були "Лауренсія" О. Крейна (1952), "Пер Гюнт" на музику Е. Ґріґа (1959), "Спартак" А. Хачатуряна (1962), "Великий вальс" на музику Й. Штрауса (1958).

Нові віяння в хореографії відображали постановки балетмейстерів О. Тарасова й *О. Лапаурі* — "Ала і Лолій" С. Прокоф'єва (1967), "Я ім'я твоє пишу..." на музику Ф. Пуленка (1968).

У 1970-х балет. трупу очолив І. Чернишов. Нові постановки, зокр., "Свіччине весілля" одес. композитора *Ю. Знатокова* (1974) із використанням укр. пластичної лексики стали успішним досвідом балетмейстера.

У 1980-х у Т-рі працювали балетмейстери Н. Риженко й В. Смирнов-Голованов. У той час репертуар поповнився масштаб. постановками: балетами "Анна Кареніна" Р. Щедріна (співавт. хореографії М. Плісецька, 1976), "Маскарад" на музику А. Хачатуряна (1982).

Новаторським досвідом стали постановки 1-актових балетів, напр., "Танці для Айседори" на музику *Ф. Шопена* (автор *лібрето* й хореографії Х. Лімон, редакція Н. Риженко, 1988).

Наприкінці 1990-х балет очолив *В. Трощенко*. Під його керівництвом відновлено балети "Спляча красуня" (1998), "Лебедине озеро", "Лускунчик" П. Чайковського (1999, 2008), "Баядерка" Л. Мінкуса (2000) та ін.

Від 2009 балет. трупу Т-ру очолює з. а. РФ Ю. Васюченко.

Диригентами ОНАТОБ. у різні часи були: *Й. Прибік, М. Покровський, Я. Вощак, Д. Сипітінер, Г. Проваторов, Б. Грузін, Б. Афанасьєв, І. Шаврук, О. Самоїле*; режисерами — *В. Лоський*, М. Боголюбов, С. Гаудасинський, А. Почиковський, Б. Рябикін, Г. Дикий; художниками — І. Назаров, П. Злочевський, Н. Бевзенко-Зінкіна; хормейстерами — *К. Пігров, Д. Загрецький, П. Толстяков, М. Тараканов*, В. Бричевський, І. Серебрянський, *С. Крижановський,* І. Співакова, *Л. Бутенко*.

На сцені ОНАТОБ. почали діяльність *О. Ворошило, М. Гулегіна, А. Кривченя, Г. Олійниченко, І. Пономаренко, Б. Руденко, З. Христич, Є. Чавдар, Л. Шемчук* та ін.

Славу і традиції ОНАТОБ. продовжували співаки: *А. Джамагорцян, Р. Сергієнко, Н. Ткаченко, М. Огренич, Є. Іванов, А. Ріхтер,* І. Пономаренко, *Т. Мороз* та ін.; артисти балету: С. Антипова, Н. Баришева, С. Вальтер, В. Волкова, В. Гришукова, В. Каверзін, Е. Караваєва, І. Михайличенко, В. Михайловський, В. Новицький, М. Пєтухов, А. Риндіна, А. Середа, П. Фомін та багато ін.

У складі творчого колективу — н. а. України: О. Барановська, Н. Баришева, *А. Бойко, В. Васильєва, А. Капустін, В. Навротський*, М. Пєтухов, *В. Тарасов, Л. Ширіна*.

Афіша вистави опери-балету "Вій" В. Губаренка (Одеса, 2016)

Сцена з опери "Ріголетто" Дж. Верді

Сцена з опери "Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні

Творчий колектив ОНАТОБ. постійно бере участь у реалізації загальнодерж. програм першого сцен. утілення творів сучас. укр. і заруб. композиторів і справедливо здобув назву "лабораторія сучас. опери".

У різних роках відбулись успішні постановки опер і балетів К. Данькевича ("Назар Стодоля", "Лілея", "Трагедійна ніч" та "Богдан Хмельницький), *В. Губаренка* ("Загибель ескадри", "Листи кохання" та "Вій"), *Л. Колодуба* ("Незраджена любов"), Ю. Знатокова ("Свіччине весілля" та "Урок життя"), В. Фемеліді ("Розлом" і "Карманьола"), *Є. Юцевича* ("Кирило Кожум'яка"), *Б. Лятошинського* ("Золотий обруч"), *О. Чишка* ("Яблуневий полон"), *Ю. Русинова* ("Олеся", "Дюймовочка" та "По синьому морю"), *О. Сандлера* ("Собака на сіні" і "В степах України"), *Ю. Мейтуса* ("Вітрова донька"), *Т. Сидоренко-Малюкової* ("Чарівні черевички, або Пригоди Лисенятка"), *М. Кармінського* ("Всього один день"), *В. Філіпенка* ("Барвінок"), *О. Красотова* ("Таёжная песня" і "Михало Воронцов", присв. 200-річчю Одеси); балети на музику А. Хачатуряна ("Маскарад"), В. Овчинникова ("Війна і мир"), Д. Шостаковича ("*Симфонія* революції"), О. Пахмутової ("Осяяння"), Б. Кравченка ("Жорстокість") тощо.

ОНАТОБ. живе активним творчим життям. Кожного року в репертуарі — понад 40 оперних і балет. вистав: "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського*, "Катерина" *М. Аркаса*, клас. опери й балети композиторів різних країн: О. Бородіна "Князь Ігор", П. Чайковського ("Лебедине озеро", "Спляча красуня", "Лускунчик", "Іоланта", "Пікова дама"), Дж. Верді ("Аїда", "Травіата", "Ріголетто", "Бал-маскарад"), Дж. Пуччіні ("Тоска", "Богема", "Мадам Баттерфляй", "Турандот"), Ф. Шопена ("Шопеніана"), Л. Мінкуса ("Баядерка", "Дон Кіхот", "Пахіта") та ін.

Від 2012 в ОНАТОБ. функціонує Мала сцена "Бельетаж", де було поставлено опери "Алкід" *Д. Бортнянського*, "Служниця-пані" Дж. Перґолезі та конц. програми.

В ОНАТОБ. започатковано Міжн. *фестиваль* мистецтв (2012, 2013), в рамках яких було поставлено open air оперу "Аїда" Дж. Верді і сцен. *кантату* "Carmina Burana" К. Орфа; балети "Жар-птиця" й "Весна священна" *І. Стравінського*, оперу "Алкід" Д. Бортнянського; відбулися балет. та оперні гала-концерти. Щорічно (з 2012) відбувається Різдвяний фестиваль; проведено фестиваль до 125-річчя будівлі ОНАТОБ. (2012) та відзначено 90-річчя балет. трупи (2013).

Колективи ОНАТОБ. із вел. успіхом виступали на міжн. фестивалях у Болгарії, Вел. Британії, Греції, Естонії, Італії, Іспанії, Канаді, Китаї, на Кіпрі, в Кореї, Лівані, Німеччині, ОАЕ, Росії, США, Фінляндії, Франції, Швейцарії, Японії.

У різних роках на сцені Т-ру було здійснено постановки зах. опер "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Кармен" Ж. Бізе, "Травіата", "Аїда", "Ріголетто", "Бал-маскарад", "Трубадур" Дж. Верді, "Чіо-Чіо сан" і "Богема" Дж. Пуччіні, "Паяци" Р. Леонкавалло, більшість з яких увійшла в постійний репертуар, а також "Казки

Сцена з балету "Шопеніана"

Гофмана" Ж. Оффенбаха, "Віндзорські кумасі" О. Ніколаї (1964), "Криваве весілля" Ш. Соколаї та ін. З-поміж рос. опер на сцені Т-ру було поставлено "Євгенія Онєгіна", "Пікову даму", "Мазепу", "Орлеанську діву" П. Чайковського, "Князя Ігоря" О. Бородіна, "Бориса Годунова", "Хованщину" *М. Мусоргського*, "Цареву наречену" М. Римського-Корсакова, "Демона" Ант. Рубінштейна, "Алеко" С. Рахманінова. За рад. період в Т-рі ставилися опери "Жорстокість" Б. Кравченка, "Біліє парус одинокий" С. Баневича (прем'єра, 1969), "Лицар" П. Ходжиєва, укр. опер "Орлиний бунт" *А. Пащенка* (1927), "Розлом" В. Фемеліді (1929), "Яблуневий полон" О. Чишка (1931), "Трагедійна ніч" К. Данькевича (1935) (усі створені в Одесі), а також "Броненосець Потьомкін" О. Чишка ([2]1955), "Вітрова донька" Ю. Мейтуса (1965), "Собака на сіні" О. Сандлера (1966), "Загибель ескадри", "Листи кохання" та "Вій" В. Губаренка (1967, 1978, 1984), "Наталка Полтавка" *І. Котляревського — М. Лисенка* (1969), "Арсенал" *Г. Майбороди* (1970), "Запорожці" (1979), "Кирило Кожум'яка" *Є. Юцевича* (1982), "Вірна любов" Л. Колодуба (1985), "Усього один день" *М. Кармінського* (1987), "Катерина" М. Аркаса (1989).

Вперше на сцені Т-ру було поставлено укр. балети: "Пісня синіх морів" *Б. Буєвського* (1967), "Розповідь партизанки" В. Губаренка.

Літ.: *Розен Л., Шумакова Л.* Одесский театр оперы и балета. — О., 1964; Одесский государственный академический театр оперы и балета / Сост. *В. Кулик*. — О., 1966; *Деревянко Б.* Одесский театр оперы и балета. — О., 1984; *Розенберг Р.* Музыкальная Одесса. — О., 1995; *Волощук І., Михалюк Ю., Снісаренко В.* Відроджуємо театр-казку. — О., 2003; *Коган С.* Диригент І. В. Прибік і Одеський оперний театр. — О., 2002; *Максименко В.* Городской театр Одессы: 1809—2009. — О., 2010; *Остроухова Н.* Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени: В 3 кн. — О., 2013. — Кн. 1: 1804—1873.

Н. Остроухова

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ФІЛАРМОНІЙНИЙ ОРКЕСТР (ОНФО., з 1993 Одес. держ. філармонічний оркестр, з 2002 — Національний) створ. як симф. *оркестр* Одес. філармонії 1937. Регулярно давав *концерти* для одеситів, гастролював по кол. Рад. Союзу. Диригенти: *Л. Могилевський* (гол. диригент 1937—41, 1945—47), *О. Климов* (1947—49), *О. Пресич* (1949—64), Ю. Алієв (1965—70), І. Сімович (1972—75), Г. Гоциридзе (1978—89), Є. Шестаков (1990—91). З ОНФО. працювали диригенти: О. Гаук, М. Голованов, В. Ферреро, К. Кондрашин, *Н. Рахлін*, К. Зандерлінг, А. Янсонс, Ф. Мансуров, Ю. Темірканов, Ю. Симонов, В. Дударова, С. Сондецкіс, виступали: *Д. Ойстрах*, *Е. Гілельс*, М. Ростропович, В. Третьяков, М. Петров, *Ю. Башмет*, Д. Башкиров, І. Ойстрах, *В. Крайнєв*, І. Архипова, М. Плетньов, В. Віардо, М. Венгеров, В. Рєпін, Є. Кисін, М. Гулегіна, О. Князєв та ін. Від 1991 його очолює громадянин США *Г. Ерл*. Із оркестром співпрацюють укр. диригенти: *А. Власенко*, *М. Дядюра*, *К. Карабиць*, *Р. Кофман*, *В. Плоскіна*, *Н. Пономарчук*, *В. Сіренко*, І. Шаврук. Упродовж 1992—15 ОНФО. відвідав понад 15 країн Європи та Америки, виступав у таких престижних залах, як Музикферайн (Відень), Барбікан-Голл (Лондон), Нац. аудиторія (Мадрид), Вел. зал Моск. конс., Вел. зал С. Пб. філармонії, Карнеґі-Голл (Нью-Йорк), Кеннеді-Центр (Вашинґтон), зал Генеральної асамблеї ООН тощо.

Х. Ерл, головний диригент Одеського філармонічного оркестру

Обкладинка CD "Музика України: Р. Глієр, Є. Станкович" (Лондон, 1997)

Одеський національний філармонійний оркестр

Буклет Одеського національного філармонійного оркестру

Під кер. Г. Ерла ОНФО брав участь у багатьох міжн. муз. *фестивалях*: "Муз. прем'єри сезону" (Київ), Bregenz Spring Festival (Австрія), Festival of Perth (Австралія), Lugano Spring Festival (Швейцарія), Chichester Festivities (Вел. Британія), Nuits Musicales du Suquet in Cannes (Франція), "Будапештська весна" (Угорщина), "Варненське літо" (Болгарія), "Муз. столиця Європи" (Салоніки, Греція) та ін.

За ост. 10-ліття ОНФО. підготував понад 100 програм зах., рос., укр. класики та попул. музики. З укр. музики виконував твори: "Українська *рапсодія*" *В. Барвінського*, *Симфонія* № 6 *М. Вербицького*, фрагменти *балету* "Тарас Бульба" *Р. Глієра*, симф. *поема* "Тарас Шевченко" *К. Данькевича*, Симфонія № 3, "Vio-серенада" *І. Карабиця*, Симфонія № 1 *М. Колесси*, *Увертюра* до *опери* "Тарас Бульба" *М. Лисенка*, "Карпатський концерт", "Гуцульський триптих" *М. Скорика*, *сюїта* з балету "Распутін", Симфонієта, Концерт № 2 для *скрипки* з орк. *Є. Станковича*.

Обкладинка CD "Музика України: М. Колесса, М. Скорик" (Лондон, 1997)

Запис ОНФО 5-ї симфонії *П. Чайковського*, зроблений Австр. радіо у Відені. Musikferein 2001, здобув Ґран-прі в категорії "Найкращий класич. альбом" в Just Plain Folks 2002 Music Awards у Голівуді (США).

Дискогр.: Музика України: *Глієр Р.* Фрагменти з балету "Тарас Бульба", *Станкович Є.* Фрагменти з балету "Распутін". — Лондон: ASV, 1997. — CD DCA 988; Музика України: *Колесса М.* "Симфонія № 1", *Скорик М.* "Гуцульський триптих", "Карпатський концерт". — Лондон: ASV, 1997. — CD DCA 988; Новорічний концерт 2002: *Штраус Й.* та *Штраус Й.-син.* — 2002; *Чайковський П.* Симфонія № 5. — Відень, 2002; Одеський філармонічний оркестр у Принстонському університеті: *Елгар Е., Бергер Т.* — 2002.

Літ.: *Кушнірук О.* Музична феєрія 1990-х: Статті, репортажі, інтерв'ю. — Луцьк, 2003; *Її ж.* Одесити знову в Києві // УМГ. — 1996. — № 1 (січ. — берез.); *Її ж.* Магічний квадрат [Про фестиваль "Музичні прем'єри сезону"] // День. — 2013. — 20 черв.; *Її ж.* Композиторські одкровення: від "поганої" до "передбачуваної музики" [Про фестиваль "Музичні прем'єри сезону"] // КіЖ. — 2013. — 21 черв.; *Бродавко Р.* Піввікова історія // Музика. — 1988. — № 1; [*Б. п.*]. 50-летний юбилей // Муз. жизнь. — 1988. — № 11; [*Б. п.*]. Одесса—Киев // СМ. — 1988. — № 7; *Бородай Р.* Побажання слухачів: Одеському оркестру — 50 // КіЖ. — 1987. — 4 жовт.; [*Б. п.*]. Людина-оркестр // День. — 2002. — 19 лип.; *Fruchter R.* American Directs Ukrainian Orchestra // The New York Times. — 1993. — November 21; *Seely R.* Go East, Young Man // The Washington Post. — 1994. — July 31; *Hayes M.* Sweet notes from an eastern musical phoenix flying west // The European (London). — 1994. — November 4—10; *Siber M.* Walzergrüße aus Odessa: Ein anderes Neujahrskonzert // Die Presse (Vienna). — 2001. — Jänner 30.

О. Кушнірук, І. Сікорська

"ОДЕСЬКІ ДІАЛОГИ" ("ОД.") — міжн. *фестиваль* фп. *дуетів* і кам. музики (з 2009 — міжн. фестиваль кам. музики). Засн. 2004 в Одесі за ініціативи Асоціації фп. дуетів НВМСУ (президент — *О. Щербакова*) за підтримки Одес. міськ. держ. адміністрації та Одес. філармонії. Автори проекту й худож. керівники "ОД." — О. Щербакова, *Ю. Щербаков*. На фестивалі (2004, 2006, 2008, 2009, 2012) було презентовано різноманітні дуети — фп., гітарний, віолончельний, *скрипка* й *фортепіано*, *гобой* і фп., скрипка й *баян* тощо. У фест. концертах взяли участь О. і Ю. Щербакови (дует *"Oleyuria"*), Р. Невілл і Д. Коппельман (фп. дует "Runedako", США), Ю. Едмоні (Ізраїль) і Т. Каназава (Японія), П. Хітц (Швейцарія) і М. Соррентіно (Італія), А. й Н. Віксне (Латвія), Н. Катонова й Д. Бистров (дует "Філармоніка", С.Пб., РФ), І. Кокіна й Л. Андреєва (Росія), В. і С. Аптекар-Айнагулови (Москва, Росія), О. Шульга й Н. Шелепник (дует "Ренесанс"), О. Веселіна й *В. Ларчиков* (дует "*Віолончеліссимо*"), О. Єргієва й *І. Єргієв* (дует "*Каданс*") та ін. Виконувалися твори *М. Скорика, Є. Станковича, Б. Фільц* та ін., а також *Б. Бартока*, А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, А. Еріксона, А. Марчелло, Д. Мійо, В. А. Моцарта, Г. Свиридова, К. Черні та ін. *композиторів*.

Літ.: *Кравченко А.* Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця XX — початку XXI ст.: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 2014; *Бирзин В.* Триумф фортепианных дуэтов // Одес. известия. — 2006. — 13 трав.; *Його ж.* Диалог между музыкой и сознанием // Одес. вестник. — 2009. — 24 жовт.; *Розенберг Р.* Камерні діалоги // Чорномор. новини. — 2009. — 31 жовт.; *Дубасов В.* "Одесские диалоги" // Одес. вестник. — 2012. — 15 груд.; [*Б. п.*] "Одесские диалоги": в четыре руки на двух роялях // Music-Review Ukraine. — 2012. — 17 груд.; *Левкович С.* "Одесские диалоги": теплый прием в зале и... холод на сцене // Веч. Одесса. — 2012. — 22 дек.; *Губарьков А.* Віртуозно, в чотири руки // Одес. вісті. — 2013. — 17 січ.

М. Ржевська

ОДКЛІНЩИНА (ВИЗВІЛКА) — один із визначальних чинників втілення морально-естет., соціальних, духовних, стильових, історико-територіальних та структ. ознак кобзарсько-лірн. практики в Україні, своєрідний етнопед. інститут передачі усних морально-звичаєвих та худож.-естет. засад кобзарства / *лірництва* від старших братчиків молодшому поколінню незрячих мандр. співців/музикантів. Ширше його ще розглядають не лише як "екзамен", що вже є наслідком, а також і як складну й довготривалу процедуру усного переймання традиції, що базується на цілком протилежних, порівняно з акад., споріднених з ін. нар.-профес. традиціями дидакт. принципах. Про це, зокр., свідчить його 2-ступенева структура, що мала на меті перед- і, власне, "екзаменаційну" функцію. 1-й етап — "одклінщина" — засвідчував належн. рівень підготовки учня і перехід у ранг "підмайстра" із правом самост. кобзарювання, 2-й — "визвілка" — був завершальним, який дозволяв мати власних учнів та ходити "вільно" кобзарювати "на всі чотири сторони".

Більшість наук. джерел засвідчує переважно 3-річн. термін попереднього (до моменту "одклінщин") навчання. В. Нолл, напр., наголошує

на різних термінах. З цього можна зробити висновок, що терміни були дійсно різними, але 3-річний усе ж превалював і, напевно, був більш притаманний організованим (цеховим) формам навчання. Стихійні ж та індивідуалізовані форми навчання-переймання зазвичай відбувались у менш строго регламентовані терміни, часто плавно переходячи у безнастанний процес "доучування" й самовдосконалення навіть після офіц. обряду одклінщин та визвілки. Окр. дослідники фіксують лише сам факт відбування кобзарем чи лірником обряду визвілки, особливо не заглиблюючись у зміст і опис перебігу самого ритуалу (*Ф. Колесса*, *Б. Кирдан*, *А. Омельченко*, В. Нолл). Значно рідше трапляються більш-менш розгорнуті описи обставин перебігу цього важливого й цікавого етнопед. обряду, що акцентують увагу на моменті, власне, "екзаменування учня" (підмайстра) майстром-*панотцем* чи цілим гуртом панотців (М. Сперанський, *Ф. Лавров*, *В. Ємець*, В. Боржковський, *К. Квітка*, *В. Гнатюк* та ін.), що засвідчує неоднаковість змісту й характеру проходження ритуалу в різних територіал. звичаях і *цехах*. В одних випадках осн. наголос робився на знанні й виконанні учнем норм усного статуту, в других — на спеціально визначеному порядку перебігу самого ритуалу, а в третіх — на ретельному засвоєнні й знанні молитов і т. зв. "обов'язкового" репертуару тощо. Згадані ознаки ін-ту передачі досвіду кобзарсько-лірн. практики властиві й решті компонентів її структури, форми репертуару й вик. манери його *інтерпретації*.

Етнопед., етнопсихол. обрядово-ритуальна схеми 3-річного процесу кобзарсько-лірницької практики навчання/переймання традиції майже цілком відповідні осн. принципам нар. педагогіки і є засадничою передумовою усього процесу наук.-вик. реконструкції кобзарства й лірництва у наші дні. Описаний щойно метод усного переймання традиц. кобзарсько-лірницької практики характерний і для підготовки нар. музик-професіоналів ін. муз.-вик. традицій (скрипалів, цимбалістів, сопілкарів тощо), що ґрунтувалися, здебільшого, не так на заохоченні, як на різних "табу"/заборонах, які регламентували передчасність, моральну непідготовленість, довільність інтерпретування постулатів традиції та самого виконання автент. репертуару тощо.

Таким чином, у етнопед. засадах традиц. кобзарства/лірництва в Україні кін. 19 — поч. 20 ст. виразно простежувалося щонайменше 5 таких традиц. етнопед. принципів:

1. Ненав'язливий спосіб діагностики духовних, морально-етич., муз.-вик. й індивід.-фізіолог. даних претендента в "учні". Немалу роль у діагнозуванні поперед. даних учня, поряд із муз. здібностями, відігравали реліг. й характерні риси його вдачі.

2. Здебільшого 3-річний термін навчання, переважання якого підтверджує більшість дослідників (В. Нолл, *В. Кушпет* та ін.). Менший чи більший термін залежав від здібностей учня, особл. обставин перебігу традиційно визначеного терміну навчання й належали, радше, до рідкісних винятків із цього правила.

3. Принцип і навчання "від зворотнього", що полягав у суворій забороні доторкатися до "святая святих" кобзарства (*бандури*, *кобзи*, *ліри*) без попередньої духовн. підготовки, усного засвоєння молитов, лебійської мови, примовок та репертуару, беззастережно пієтичної настанови щодо вчителя-панотця і всієї "нищої братії" тощо. Типовим був також звичай не видавати найбільших своїх секретів: здібний знайде свої, і можливо, ще кращі, а необдарованому цим не зарадиш. Цей принцип, як і звичай класти інструмент у домовину майстра/панотця, ще подекуди й тепер живе серед музик Гуцульщини, Бойківщини, Полісся, Полтавщини, Поділля та Наддніпрянщини.

4. Бажано самостійне виготовлення й пієтичне ставлення до *інструмента*, або ж посильна участь у цьому процесі: власноруч зроблений інструмент не покинеш — він стає наче частиною тебе. Винятки тут були, і то дещо частіші, аніж це йдеться у правилі. Цей постулат, зокр., був глибоко закорінений у нар. повір'ях і леґендах про священність кобзар. та ін. традиц. інструментарію.

5. Такий самий ненав'язливий і необов'язковий, як і в діагностиці здібностей, спосіб переймання репертуару й техніко-вик. навичок і прийомів. Головний із них — "на слух": за принципом "роби, як я". Широко практикувався також розповсюджений поміж незрячих прийом накладання рук вчителя на руки учня й розпізнавання струн, кілків та ін. деталей інструмента "навпомацки". Так само здійснювалися й операції настроювання, ремонту та догляду за інструментом. Ці висновки-спостереження підтверджуються досвідом сьогоднішньої співпраці з незрячими братчиками Київ. кобзарського (О. Тріус, Ромни) і Львів. лірницького цехів (Л. Молнар, Львів), а також сліпими бандуристами нетрадиц. спрямування (П. Супрун, Б. Антоненко, А. Ус, Київ, та ін.) у 1990-х.

Згадані стихійно-синкретичні ознаки механізму передавання й переймання кобзарсько-лірницького досвіду властиві й ін. компонентам його структури, формі, конструкції та строєві інструмента, способам гри, стиліст. спрямуванню репертуару й манері його інтерпретації тощо. Поєднання стихійно-синкретичних елементів функціонування й етнопед. засад переймання усних кобзарсько-лірницьких та, загалом, інстр.-вик. традицій із організовано-корпоративними принципами їх засвоєння при беззаперечному пріоритеті перших — найістотніша ознака процесу усної передачі досвіду багатовікової нар.-вик. практики незрячих укр. бандуристів, кобзарів та лірників.

Літ.: *Маслов С.* Лирники Полтавской и Черниговской губерний. — Х., 1902; *Грица С.* Мелос української народної епіки. — К., 1979; *Банин А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. — М., 1997; *Нолл В.* Трансформація громадянського суспільства (Усна історія української селянської культури 1920—30 років). — К., 1999; *Черемський К.* Шлях звичаю. — Х., 2002;

Яремко Б. Етноінструментознавство. — Рівне, 2003; *Кушпет В.* Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XX ст.). — К., 2007; *Хай М.* Микола Будник і кобзарство. — Л., 2015; *Його ж.* Структура кобзарсько-лірницьких товариств: цеховий статут і цехове argo, етнопедагогічні засади і реконструкція // Наук. записки ТНПУ. — Серія: Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2014. — Ч. 2; *Ткаченко Г.* Основи гри на бандурі // Родовід. — 1995. — Ч. 11.

М. Хай

ОДНОГОЛОССЯ — наявність у муз. творі лише 1-ї мелодії (голосу) без супр. ін. голосів. У *фольклорі* — вид муз. *фактури*, представлений 1-ю мелодією у виконанні соліста — вокаліста або інструменталіста. У нар. музиці О. притаманне сольним *жанрам*, основна функція яких полягає в нарративності (оповідності). Це *думи*, *голосіння*, певна частина *балад*, *колискові*, інстр. *награвання*. Фольк. О. може мати також свою часову (напр., давні *обрядові пісні*), географічну (напр., півд. захід України) та вик.-стильову обумовленість (напр., записи *К. Квітки* від М. Микитенка).

В акад. музиці О. зустрічається в багатьох вок. та інстр. жанрах. Це передусім *монодії*, *вокалізи*, *ліричні пісні*, *романси*, що виконуються солістом без супр. Те саме стосується творів для окр. *інструментів*, зокр. *скрипки*, *гобоя*, *труби*, *кларнета* тощо. Поміж авторів сольних інстр. творів майстрів зах. музики виділяється *Й. С. Бах* — автор 3-х *сонат* і 3-х *партит* (у т. ч. знаменитої Чакони із 2-ї Партити, *d-moll*) для скр. соло, а також 6 *сюїт* для *віолончелі*, 3 партит і "Маленької *прелюдії*" для *лютні*.

У сучас. Україні часто виконуються твори М. Реґера — Сарабанда й Жиґа для влч. соло та 3 сюїти для *альта* соло (ред. альтової партії *Л. Оленича*).

Інстр. *композиції* без супр. написали: *І. Хандошкін* (твори для скр. та альта соло), *В. Бібік* (Соната для альта соло, 1978 і "Плач" для гобоя, 1996), сонати: для скрипки — *Л. Грабовський*, *О. Зноско-Боровський*, *В. Кирейко* (2, 1964), для труби — *Ю. Гусєв*, для альта — *О. Щетинський*, *віолончелі* — М. Іванов, гобоя — *Валер. Антонюк*. Сольні композиції створили: для скр. соло — *Г. Гаврилець*, для альта — *О. Ґуґель*, гобоя — *О. Грінберґ* і *С. Зажитько*, для *флейти*, саксофона — *В. Рунчак*. *Л. Дичко* написала Партиту для флейти (1972) і Диптих для скр. (присв. *О. Кудряшову*); *В. Камінський* — п'єсу для *сопілки*; *І. Карабиць* — п'єсу "Музика" для скр. (1972); В. Кирейко — Етюд для скрипки (1980); *Ж. Колодуб* — Три п'єси для гобоя; *Л. Колодуб* — Думу (1984) і "Гумореску" (1985) для *тромбона*, Тарантелу для труби (1985), Елегію і Скерцо для *валторни* (2000), "Гуцульські старосвітські награвання" та "Укр. витинанки" для гобоя, п'єсу "В старовинному стилі" для фаґота та ін.; *Б. Фільц* — *Елегію* для влч.; *І. Тараненко* — п'єсу для фаґота, *М. Корчинський* — "Казку про неньчину сопілку" для сопілки; *А. Муха* — "Ліричний наспів", *Козачок* для *бандури*, *етюди* для *балалайки*; *С. Пілютиков* — *Пастораль* для кларнета; *М. Полоз* — сольний твір для флейти, *Б. Стронько* — *Сонатину* для флейти; сольні композиції для скр., влч., кларнета писали *В. Сильвестров* та *Є. Станкович*. Певний внесок у галузь сольної інстр. музики для окр. інструментів зробили також композитори укр. діаспори, поміж яких — *Т. Буєвський* (Соната й "*Ahtropos*" для скр.; *І. Мацієвський* (твір для влч. соло) та ін.

Літ.: *Квітка К.* Українські народні мелодії. — К., 1922; *Іваницький А.* Український музичний фольклор: Підручник. — Вінниця, 2004; *Шестеренко І.* Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики. — К., 2008; *Грица С.* Леся Дичко в житті і творчості. — Дрогобич, 2012.

Люд. Єфремова, Б. Фільц

М. Одольська

ОДОЛЬСЬКА Марина Костянтинівна (25.11.1975, м. Кам'янець-Подільський Хмельн. обл.) — поп-співачка (*мецо-сопрано*), естр. композиторка, аранжувальниця. З. а. України (2004). З родини акторів. Лауреатка *фестивалів* "*Червона рута*" (1993, Донецьк; 1995, Севастополь—Сімферополь, 1-а премія), "Перлини сезону" (1996, 2-а премія), "Мелодія—97" (1997, Львів, Гран-прі), "Море друзів" (1997, Ялта, 1-а премія), ім. В. Івасюка (1998, Чернівці, Гран-прі), "Золотий скіф" (1999, Донецьк, Гран-прі), т/*конкурсу* "Мелодія" (1997, Львів, Гран-прі), "Талант-90" (1990, Кам'янець-Подільський, 1-а премія), фіналістка фест. "Голос Азії—96" (Медео, Казахстан, спец. приз). Закін. Кам'янець-Поділ. хор. школу та Уч-ще культури (1996), хористка дит. хор. *капели* "*Журавлик*". Хормейстерка молодших класів хор. школи (Кам'янець-Подільський), солістка творчої майстерні "ОМД—студія" (Хмельницький). У складі лауреатів "Червоної рути—95" виступала в Москві, Києві, на Лівобереж. і Півд. Україні. *Пісню* "Біда" (музика та аранж *А. Шустя*, сл. *Лесі Українки*) у виконанні О. визнано найкращою в конкурсі пісень "Червоної рути—95". Співпрацювала з *композиторами* А. Нижниковим, А. Шустем, аранжувальниками Д. Мазуром, Ф. Хівричем, поетом О. Бригінцем, рок-гуртом "Острів" (Кам'янець-Подільський) та ін. Від 2001 разом із тод. чоловіком, поп-співаком С. Манеком займалася диско-гауз-танц. проектом "DUET.com.ua". У серед. 2000-х почала співати пісень на християн. тематику. 2016 дала *концерти* у ПК "Україна". Має сильний голос приємного *тембру* з глибокими "теплими" низами. Виконання позначене музикальністю. У вик. манері часом поєднує особливості новіт. європ. поп-*естетики* й укр. автентичного нар. співу Поділля. Володіє оригінал. пластикою сцен. руху. Має відеокліпи на пісні "Твій літак" (1997), "Сумно мені", "Божевільна" (обидві — 1998), "Біль" (1999), записи на ТБ і радіо. Зняла фільм "Діалог" (2005, разом із С. Манеком).

Дискогр.: магнітоальбом — "Божевільне сонце". — Хмельницький, 1995; CD — "Марина Одольська" (1999), "DUET.com.ua" (2002), "Початок" (2006, християн. пісні, останні 2 — спільно із С. Манеком).

Літ.: *Ярова М.* Марина Одольська // Музична освіта і митці Поділля: минуле і сучасне. — Кам.-Подільський, 2012; *Євтушенко О.* Божевільне сонце Одольської // Галас. — 1997. — № 4; *Чередарик Л.* Киевлянка Одольская увезла с собой Ивасюка // Киев. ведомости. — 1998. — 6 окт.; *Чередниченко Е.* "Червону руту шукає вечорами" украинская эстрада. Найдёт ли? // Там само. — 14 окт.; *Вишневська І.* У Чернівцях Марина Одольська — краща // Україна молода. — 1998. — 13 жовт.; *Муратова В.* Марина Одольская — Гран-при "Золотого скифа" // Сегодня. — 1999. — 14 сент.; *Шаров Б.* "Золотой Кобзон", или Хорошо, что скифы не покинули Донбасс // Независимость. — 1999. — 24 сент.; [*Б. п.*]. "Пісень не записую, бо годую груддю": Марина Одольська та Сергій Манек виховують двох звідних синів і доньку Любу // Газета по-київськи. — 2006. — 11 жовт.; *Mister R.* [Марина Одольська] // Інтернет-ресурс, режим доступу: kmstudio; [*Б. п.*]. Марина Одольська тепер співає пісні про Бога // molbuk.ua/2006/10/05/marina-odolska-teper-spva-psn-pro-bog... .

А. Калениченко

ОДРИН Ярослав Леонідович (8.12.1981, м. Фастів Київ. обл.) — *композитор*, журналіст, поет. Лауреат Всеукр. *конкурсу* "Пам'ять—33" (як журналіст, 1-а премія і диплом, 1994), міжн. *фестивалю* "Золота осінь Славутича" (як поет, 1-а премія і диплом, 1996), т/конкурсу "Хочу стати зіркою" (1997), міжн. змагання журналістів "Золота папороть" (за серію музикозн. робіт на тему пісен. конкурсу "Євробачення", 3-я премія, 2005). Член НСКінУ (2007). Закін. Київ. муз. уч-ще (2002), НМАУ (2006, кл. *композиції І. Алексійчук*). Від 2006 — композитор Творчого об'єднання худож. і докум. фільмів Нац. телекомпанії України.

Найбільш плідно виявив себе в галузі *музики кіно*. Муз. драматургія творів визначена високим фаховим рівнем. Таланов. мелодист, вільно володіє новіт. прийомами комп. техніки, вишуканим звукописом, застосовує інтонац. матеріал укр. *фольклору*. Автор музики до к/ф (понад 150) і т/передач ["Благовісник", "Музейфест", "Сільський час" (2007), "Хто в домі господар", "Арт-експрес" (2007)]. Співпрацював із реж. В. Лиманом, І. Шатохіною, Л. Антоненко, Н. Довгич, Л. Киричевою, О. Хмировою, Н. Калантаровою, Т. Бурмою, С. Мохнич, В. Левченком, М. Ягодою, В. Калініченком, Н. Зозулею, А. Комською, О. Рябокрисом, Т. Щербонос, Я. Поповим, В. Загоруйком, Л. Павлюк, Т. Мileніною, В. Качурем, Ю. Луцьким та ін. Вірші О. друкуються у пресі.

Тв.: Пасакалія для фп. і симф. орк. (2006); "Intro" (2006), "Таїнство хвилі" для ансамблю солістів (2007); "Концертино" для влч. і кам. орк. (2005), "Session" — концерт для дух. орк. (2004); "Весняний концерт" для фп., струн. та ударних (2003); для солістів і кам. орк. — Кантата, сл. В. Матвієнка; для міш. хору — концерт "Живий в помощі Вишнього" (2001), "Царю Небесний", "Гімн життю" (2002), "Кант" (2003); для фп. квінтету — Квінтет, у 3-х ч. (1998), Поема (1999); для фп. — Партита (2001), 6 прелюдій (2002), 3 прелюдії і фуги, Варіації (2002), Варіації на тему В. Подвали (2003), Пасакалія (2005); романси на сл. М. Губко та Ю. Головач (2001). Фільмогр.: музика до худож. і док. фільмів НТУ — "Чорнобильці" (нагорода 9-о Євразійського т/ форуму), "Зона очищення" (нагорода ГО "Союз-Чорнобиль"), "Любов і ласка" (12 серій, 2006), "Арабески Гоголя", "Микола Яковченко — клоун іде на манеж", "Богдан Ступка — майстер-клас", "Олександр Довженко — між кесарем та Богом", "Я чайка, я актриса, я Лариса — зі спогадів Л. Кадочникової", "Ада Роговцева — граю, літаю, живу", "Григорій Сковорода — не пійманий світом" (2007), "Ансамбль Вірського — № 1 у світі", "Фатальна жінка — Марко Вовчок" (2008), "Дика Маланка", "Мирослав Вантух — обраний світом", "Раїса Недашківська — те, що не вмирає", "Вібрації духу — трембіта", "Легенди не вмирають — цимбали", "Їхав козак за Дунай — пісня всесвіту" (2009), "Павло Вірський — такий, як є", "Іван Козловський — Орфей з Мар'янівки" (2010) та ін.

Літ. тв.: "Як я вибирав професію" // Віра (Faith, США). — 2000. — Ч. 2 (98); Нова доба нового прагне слова // Музика. — 2006. — № 3; Миттєвості від "гуру джазу" // День. — 2007. — 21 листоп.

Літ.: *Кравчук Е.* "Вариации без темы" как логический предел развития формы (на примере музыки Ярослава Одрина) // Київ. муз-во. — К., 2008. — Вип. 27; *Стекаль В.* Стежка, яку обрав Ярослав // Земля Київська. — 1991. — Верес.; *Околітенко Н.* Про антилопу, яблуко й пісні... // Жінка. — 1994. — Черв.; *Бондар С.* А Всесвіт — ненаписана симфонія // Укр. культура. — 1999. — № 2; [*Б. п.*]. Горжусь земляком // Вісник Сквирщини. — 1994. — 26 лют.; *Бондарчук К.* Якщо є такі хлопці // Там само. — 1 черв.; *Кузьмович О.* Господь забирає, а друге дає // Свобода (США). — 1994. — 23 верес.; *Романович Р.* Феноменальний український хлопець // Новий шлях (Канада). — 1995. — 25 лют.; [*Б. п.*]. І слово, і музика // Дем. Україна. — 1996. — 29 серп.; *Удовченко Н.* Якби не мама, я не став би музикантом // Дзеркало тижня. — 1997. — 7 берез.; *Чиста О.* Золота нитка гармонії // Голос України. — 2001. — 7 груд.; *Янковська С.* Медаль "За працю і звитягу" // Веста-прес. — 2003. — Верес.; *Малюк В.* Хай стелеться дорога рушничком // Зоря надії. — 2003. — Жовт.; *Її ж.* Композитор Божою ласкою // Самостійна Україна. — 2003. — 22 листоп.; *Федоренко С.* Помаранчевий квартет — музика української революції // Там само. — 2004. — 18 груд.; *Її ж.* Пророцтво "Помаранчевого квартету" // Веч. Київ. — 2004. — 28 груд.

О. Литвинова

Я. Одрин

В. Озеран

ОЗЕРАН Валерій Володимирович (4.12.1960, м. Черкаси) — акад. і джаз. контрабасист. Закін. Черкас. муз. уч-ще ім. С. Гулака Артемовського (1980, кл. *контрабаса* М. Сергійця), Київ. конс. (1985, кл. к-баса *Б. Сойки*). 1985—90 — артист Держ. симф. *оркестру* України. 1987—89 грав в *ансамблі* "Джаз-імпресіоністи" п/к *А. Алексаняна*, 1989 — *тріо* (з *К. Віленським* і *Д. Найдичем*). 1990—91 — учасник фольк. анс. *Укрконцерту "Калина"*. Брав участь у *фестивалі* "Донецьк—120" (1989), "Соло-дуо-тріо" (Краків, Польща, 1989) та І Всесоюз. джаз. фест. пам'яті *Л. Утьосова* (Одеса, 1990). Від 1991 — *концертмейстер* групи к.-басів симф. орк. у Мельбурні, шт. Вікторія (Австралія), займається творчою роботою.

Літ.: *Ганзбург Г.* Прогнози рок-музики // Музика. — 1988. — № 2.

В. Симоненко

ОЗЕРСЬКИЙ Лука (18 ст.) — співак, педагог, *регент*. Походив із духовн. стану. У 1750-х — регент *хору* черніг. архієрея. Від 1758 — учитель співу при дворі воронез. губернатора О. Пушкіна. У 1760 був викликаний до Олександро-Невського *монастиря* в С.-Петербург.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914. — Т. 1; *Чудінова І.* Клирошани-українці Олександро-Невського монастиря // З історії української музичної культури. — К., 1991.

Л. Горенко-Баранівська

Є. Озимковська

ОЗИМКОВСЬКА (Озимківська) Євгенія Петрівна (15.12.1923, м. Царицин, тепер Волгоград, РФ — 10.12.2003, м. Київ) — оперна співачка (*контральто*). З. а. УРСР (1960). Лауреатка 6-о Всесвіт. *фестивалю* молоді та студентів у Москві (1957, срібна медаль). Закін. Київ. конс. (1950, кл. *О. Ропської*). У 1950—80-х — солістка Київ. т-ру опери та балету.

Є. Озимковська в ролі Одарки (опера "Різдвяна ніч" М. Лисенка)

Партії: Терпилиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Одарка, Татарка ("Різдвяна ніч", "Тарас Бульба" М. Лисенка), Вахраміївна ("Аскольдова могила" О. Верстовського), Ваня, Ратмир ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Кончаківна ("Князь Ігор" О. Бородіна), Графиня ("Пікова дама" П. Чайковського), Ахросимова ("Війна і мир" С. Прокоф'єва).

Літ.: *Соломко Л.* Виступ Є. Озимковської // Рад. культура. — 1956. — 18 квіт.

І. Лисенко

Д. Ойстрах

ОЙСТРАХ Давид Федорович (30.09.1908, м. Одеса — 24.10.1974, м. Амстердам, Нідерланди, похов. у Москві, РФ) — скрипаль, педагог, диригент. Н. а. СРСР (1953). Лауреат Сталін. (1943) і Ленін. (1960) премій, Всеукр. *конкурсу* скрипалів (1930, Харків, 1-а премія), Всесоюз. конкурсу музикантів-виконавців (1935, Москва, 1-а премія), міжн. конкурсів скрипалів ім. Г. Венявського (1935, Варшава, 2-а премія), ім. Е. Ізаї (1937, Брюссель, 1-а премія). Від 1913 навч. у *П. Столярського* в Одесі приватно, 1923—26 продовжив із ним навч. в Одес. муз.-драм. ін-ті: набув вел. досвід ансамбл. гри у струн. *квартеті*, зокр. в альтовій групі студент. симф. *оркестру* (невдовзі її *концертмейстер*) та проявив неабиякі здібності соліста-віртуоза. У 15 років успішно виконав Концерт *a-moll Й. С. Баха*, а невдовзі — віртуоз. твори Дж. Тартіні й П. Сарасате. Під час гастролей зі студент. симф. орк. по містах Півд. України грав *Концерт* для *скрипки* з орк. *П. Чайковського*. Одес. період життя прикметний пошуком індивід. вик. манери, вдосконаленням техніки гри та формуванням репертуарних пріоритетів. У той період головною стала віртуозність, у репертуарі переважали "блискучі" п'єси. Водночас відбувалося збагачення худож.-мист. досвіду шляхом розширення слухац. вражень, осягнення вик. манери тод. провідних інструменталістів. О. ознайомився з творами тоді тогочас. *композиторів* К. Дебюссі, М. Равеля, *К. Шимановського*, *Б. Бартока*, *С. Прокоф'єва*, прослухав виконання видат. музикантів — *В. Горовиця*, *Н. Мільштейна*, Ю. Ісеріса, *С. Барера*, зах. гастролерів — Й. Сігеті, Ф. Крейслера; розгорнув плідні творчі контакти з тод. муз. елітою Одеси (*Й. Прибік*), Києва (*К. Михайлов*), Ленінграда (тепер С.-Петербург, О. Глазунов, *М. Малько*) тощо. 1927 виконав у Києві та Одесі Концерт для скр. з орк. О. Глазунова, 1928 п/к М. Малька дебютував у Ленінграді Концертом для скр. з орк. П. Чайковського на відкритті симф. сезону.

1928 розпочався моск. період життя О.-скрипаля, педагога та диригента. 1932—34, 1942 — соліст, з 1961 — також дириг. Моск. філармонії. Одночасно виступав у складі фп. *тріо* з Л. Оборіним і С. Кнушевицьким. Від 1935 грав у *дуеті* з Л. Оборіним. 1934 розпочав пед. діяльність у Моск. конс. (з 1939 — професор, з 1950 — зав. кафедри). У 1930-х концертував у Прибалтиці, Швеції, Туреччині, у повоєнний період — в Австрії (Відень), Румунії (Бухарест), Чехії (на *фестивалі* "Празька весна"); у 1950—60-х — у Бельгії, ФРН та НДР (тепер Німеччині), Японії, США. Грав на скр. А. Страдіварі, яку йому подарувала королева Бельгії Єлизавета. Неодноразово виступав також в Україні, зокр. Дніпропетровську (тепер Дніпро), Донецьку, Житомирі, Запоріжжі, Києві, Кривому Розі (Дніпроп. обл.), Луганську, Львові, Одесі, Полтаві, Станіславі (тепер Ів.-Франківськ), Сумах, Харкові, Чернівцях та ін. До репертуару О. входили числ. твори вел. *форми* — Й. С. Баха, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Й. Брамса*, М. Бруха, Е. Лало, Я. Сібеліуса, Б. Бартока, П. Гіндеміта, К. Шимановського, П. Чайковського, О. Глазунова, *М. Мясковського*, С. Прокоф'єва, *Д. Шостаковича*, А. Хачатуряна та ін. Грі О. були властиві ідеал. чистота інтонування, досконала техніка та високий худож. смак. Сповнені особливого благородства й оптиміст. світобачення *інтерпретації* випромінювали дивовижну природність і пластичність звук. вираження, глибокий одухотворений ліризм та мужній тон висловлення.

Автор *редакцій* скр. партій, *транскрипцій*, *сонат*, *п'єс*, каденцій концертів ін. *композиторів*.

О. належать числ. статті, надрук. у період. пресі, автобіогр. нарис "Мій шлях" ("Мой путь"). Від 1962 виступав також як диригент і виконав симф. твори Й. Гайдна, К. М. Вебера, Л. Бетховена, *Ф. Шуберта*, Й. Брамса, Р. Штрауса, Ґ. Малера, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, демонструючи при тому амплуа яскраво романт. складу. Як педагог виховав плеяду скрипалів світ. значення, поміж яких — *В. Климов*, І. Ойстрах, *В. Пікайзен*, *С. Сніткoвський*, Л. Ісакадзе, *О. Пархоменко*, *О. Криса* та ін.

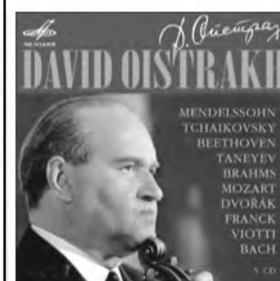
Йому були присв. тв.: 2 концерти й Соната *d-moll* Д. Шостаковича, концерти М. Мясковського, А. Хачатуряна, М. Ракова, *Поема* пам'яті Д. Ойстраха для скр. з орк. Є. Свєтланова, Соната-*фантазія* пам'яті Д. Ойстраха для скр. соло І. Фролова.

В Одесі встановлено пам'ятник О. (2009). На честь вшанування його пам'яті відбуваються різноманіт. мист. акції: муз. фестивалі в Пярну (Естонія), Кольмарі (Франція), "Дні Давида Ойстраха в Одесі" (2007), Всес. конкурс скрипалів ім. Д. Ойстраха (1988, лауреат з України — *О. Рівняк,* Н. Кожухар), Міжн. конкурс скрипалів ім. Д. Ойстраха (Одеса, 7—18.09.2004), Московський міжн. конкурс скрипалів ім. Д. Ойстраха (від 2005, лауреати з України — Д. Тищенко, В. Жук, Є. Рабчевська). З метою підтримки молодих скрипалів та збереження пам'яті про О. 2005 у Москві було створено "Благодійний фонд імені Д. Ойстраха", завдяки якому почав функціонувати Моск. міжн. конкурс скрипалів ім. Д. Ойстраха.

Дискогр.: платівки (189) — режим доступу: www.records.su; CD — повне зібр. записів — David Oistrakh. The Complete EMI Recordings. — 2008; 113 CD — режим доступу: http://www.arkivmusic.com/classical/Name/David-Oistrakh/Performer/16503-2#drilldown_recordings.

Літ. тв.: Великий художник нашего времени // Д. Шостакович. Статьи и материалы / Сост. *Г. Шнеерсон*. — М., 1976; Рыцарь музыки // СМ. — 1974. — № 12; Из писем Д. Ф. Ойстраха — И. Б. Швейцеру // Муз. академия. — 1994. — № 4.

Літ.: *Бронин В.* Давид Ойстрах. — М., 1954; Давид Ойстрах. Статьи, автобиогр. очерк / Сост. *М. Гринберг*. — М., 1962; *Ямпольский И.* Давид Ойстрах. — М., 1968; Д. Ф. Ойстрах. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Сост. *В. Григорьев*. — М., 1978; *Юзефович В.* Д. Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом. — М., 1978; [2]1985; [3]2008; *Його ж.* Давид Ойстрах и Сергей Прокофьев // Муз. жизнь. — 1977. — № 12; *Його ж.* Давид Ойстрах и современность // СМ. — 1979. — № 1; *Його ж.* "Мир становился прекрасным, когда звучала его скрипка" // Там само. — 1983. — № 10; *Його ж.* Мемориал Давида Ойстраха // Там само. — 1984. — № 1; *Його ж.* "Горд великой поступью Вашего гения...". Ойстрах и Шостакович: пересечение судеб // Муз. академия. — 2006. — № 3; *Його ж.* Диктат Власти и власть Музыки // Культура. — 2008. — 18—24 сентяб.; *Його ж.* Музыкальный дуплет // Там само. — 2008. — 30 окт. — 12 нояб.; *Сорокер Я.* Давид Ойстрах. — Иерусалим, 1981; Давид Ойстрах: Художественно-публицистический и исторический сборник [Серия "Знаменитые одесситы"] / Сост. *Д. Константиновский*. — О., 2008. — Вып. 2; Слово о Давиде Ойстрахе / Ред.-сост. *Е. Сафонова*. — М., 2009; *Гинзбург Л.* Д. Ф. Ойстрах // *Його ж.* Исследования, статьи, очерки. — М., 1971; *Гайдамович Т.* Трио Л. Оборин, Д. Ойстрах, С. Кнушевицкий // Мастерство музыканта-исполнителя. — М., 1972. — Вып. 1; *Брейтбург Ю.* Взращённые Д. Ойстрахом // СМ. — 1973. — № 8; *Флоринский Л.* Четыре концерта "кондрашинцев" // Там само; *Яковлев М.* Последнее интервью Давида Ойстраха // Муз. жизнь. — 1974. — № 24; *Бадура-Скода П.* Моцарт с Давидом Ойстрахом // СМ. — 1975. — № 12; *Кремер Г.* Служение совершенству // Там само; *Светланов Е.* Слово о мастере // Там само; *Хентова С.* Давид Ойстрах: первая скрипка // *Її ж.* О музыке и музыкантах наших дней. — М., 1976; *М. В.* Памяти Давида Ойстраха // СМ. — 1976. — № 3; *Сорокер Я.* Давид Ойстрах — интерпретатор Прокофьева // Муз. исполнительство. — М., 1976. — Вып. 9; *Його ж.* Давид Ойстрах — редактор скрипичных произведений Прокофьева // Там само; *Раков Л.* Памяти великого скрипача // СМ. — 1978. — № 10; *Ивашкин А.* Посвящается Давиду Ойстраху // Муз. жизнь. — 1978. — № 18; *Хренников Т.* Грани памяти // Книжн. обозрение. — 1978. — № 39; *В[иктор]. Ю[зефович].* Юбилею Д. Ф. Ойстраха посвящается // СМ. — 1979. — № 1; *Хачатурян А.* Давид Ойстрах // *Арам Хачатурян.* Статьи и воспоминания. — М., 1980; *Аббадо К.* У него каждому было чему поучиться // СМ. — 1983. — № 10; *Зандерлинг К.* Естественная среда обитания // Там само; *Фихтенгольц* М. Радость дружбы, счастье общения // Там само; [*Б. п.*]. К 75-летию со дня рождения Давида Ойстраха // Муз. жизнь. — 1983. — № 18; [*Б. п.*]. Лучезарный талант // Муз. жизнь. — Там само; *Зарахович Н.* Лучезарный талант // Огонёк. — 1984. — № 2; *Киселёв А.* Некоторые черты педагогического метода Д. Ф. Ойстраха (работа с репертуаром и вопросы интерпретации скрипичной классики) // Скрипичное искусство: история, исполнительство, педагогика. — М., 1985. — Вып. 78; *Григорьев Л., Платек Я.* Давид Ойстрах: двадцать лет спустя // Муз. жизнь. — 1988. — № 21; *Їх же.* Давид Ойстрах // Там само. — 2008. — № 8; [*Б. п.*]. Начало положено // СМ. — 1989. — № 9; *Григорьев В.* Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха // Муз. исполнительство и педагогика. История и современность / Сост. *Т. Гайдамович*. — М., 1991; *Ширинский А.* Интерпретация Д. Ф. Ойстрахом Концерта для скрипки с оркестром Н. Я. Мясковского // Там само; *Баранкин Е., Юзефович В.* "Блажен дающий...", или Одиннадцать дней в Кольмаре // СМ. — 1991. — № 2; *Гладких Е.* В честь Давида Ойстраха // Муз. жизнь. — 1993. — № 1; *Коллегорская И.* Незабываемые встречи // Там само. — № 15—16; *Швейцер И.* Вспоминая Д. Ойстраха // Муз. академия. — 1994. — № 4; *Тартаковская Н.* "... Писал его с мыслями о Вас..." // Там само. — 1997. — № 4; *Кондрашин К.* Лучезарный талант // Муз. жизнь. — 2003. — № 12; *Могилевская Л.* Биография музыканта-исполнителя как творческий процесс (на материале жизненного и профессионального пути Д. Ф. Ойстраха) // Наук. вісник ОДМА. — Вип. 8. — Кн. 2: Муз. мистецтво і культура. — О., 2007; *Алиханов Т.* Ансамбль Л. Н. Оборина и Д. Ф. Ойстраха // Профессора исполнительских классов Московской консерватории. — М., 2007. — Вып. 3; *Його ж.* Л. Н. Оборин в ансамбле с Д. Ф. Ойстрахом и С. Н. Кнушевицким // Творчество. Концепции. Школы: Деятельность профессоров Московской консерватории (от исто-



Обкладинка CD "Грає Д. Ойстрах" (2013)

ков до наших дней). — М., 2008; *Сафронова Е.* К 100-летию Давида Ойстраха // Музыковедение. — 2008. — № 8; [*Б. п.*]. Великий одесит... // Музика. — 2009. — № 1; *Святослав Ю.* Скрипка и шахматы // Муз. жизнь. — 2009. — № 2; *Серебренников Р.* "Гран прі" Давида Ойстраха // КіЖ. — 1972. — 6 квіт.; *Петрушанская Р.* Солнечная скрипка // Сов. культура. — 1974. — 27 авг.; *Хайкин Б.* Памяти великого артиста // Там само. — 1975. — 8 апр.; *Капустин М.* Уроки мастерства // Правда. — 1978. — 18 июля; [*Б. п.*]. Первая скрипка мира // Сов. культура. — 1978. — 17 окт.; *Глезер Р.* Семь вечеров // Там само. — 1983. — 1 окт.; *Яшвили М.* Традиции Ойстраха // Там само. — 1984. — 10 янв.; *Эпштейн Е.* Моцарт от Церетели // Культура. — 2003. — 24 апр.—7 мая; *Воротнюк Г.* Чарівна скрипка Ойстраха // Голос України. — 2003. — 1 жовт.; *Токарєв Ю.* Скрипалем треба народитися // Веч. Київ. — 2004. — 7 жовт.; *Воронков В.* Відкрито "Дні Ойстраха" // Голос України. — 2007. — 26 трав.; *Змієвський С.* Давид Ойстрах // КіЖ. — 2007. — 5 верес.; *Комаров Д.* Давид Ойстрах // Факты. — 2008. — 2 окт.; *Кривицкая Е.* Давид Ойстрах // Культура. — 2008. — 9—15 октяб.; *Козовая Л.* Давид Ойстрах // Правда Украины. — 2008. — 6—12 нояб.

О. Кушнірук, Ок. Шевчук

ОЙЦЕХОВСЬКИЙ (Ojcechowski) Анджей (1-а пол. 19 ст.) — педагог. Поляк за походженням. Закін. Волин. гімназію вищих наук у Кременці (згодом Кременец. ліцей, тепер Терноп. обл.). У серед. 1820-х викладав музику в повіт. школі в Теофіполі (тепер Хмельн. обл.).

Літ.: *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні в першій половині XIX ст. — К., 1996.

К. Шамаєва

Г. Окань

ОКАНЬ Григорій Олексійович (10.09.1947, с. Середине Семенівського р-ну Полтав. обл.) — контрабасист, педагог, *композитор*. Закін. Полтав. муз. уч-ще, (1967, кл. *контрабаса* П. Півня), Одес. конс. (1972, кл. к-баса Ю. Мироненка). Від 2-о курсу навчання в Конс. до її закінчення — артист симф. *оркестру* Одес. т-ру опери та балету. 1972—73 — викладач Житом. муз. уч-ща. Від 1973 — артист, згодом 2-й концертмейстер симф. орк. Дніпроп. філармонії. 1973 організував кл. к.-баса в Дніпродзержин. (Кам'янському) муз. уч-щі (Дніпроп. обл.), провадить навч.-метод. роботу, перекладає твори сучас. композиторів і композиторів-класиків для сольного виконання на к-басі. У сольному й ансамбл. репертуарі — більшість влч. *сонат Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, *Д. Шостаковича*. Веде клас к.-баса в ліцеї при Дніпродзержин. муз. уч-щі та Дніпроп. центр. муз. школі, а з 2005 — у Дніпроп. конс.

Тв.: для к.-баса з орк. — Концерт *Ре мажор*; Концерт для к.-баса з фп. *До мажор* (1984); 20 етюдів для к.-баса соло (1975), "Щоденні вправи для лівої руки" для к.-баса; упор. — Этюды русских и советских композиторов для контрабаса соло / Ред. *О. Михно*. — М., 1983.

Б. Столярчук, Б. Фільц

ОКАРИНА — див. *Зозуля, Зозулька*.

С. Вакарчук, соліст гурту "Океан Ельзи"

"ОКЕАН ЕЛЬЗИ" ("О. Е.", Львів—Київ) — один із найпопулярніших укр. рок-гуртів. Існує з жовт. 1994. Від 1998 — у Києві. Актуальний склад (2013): з. а. України С. Вакарчук (лідер-вокал, автор *пісень*), Д. Глінін (ударні), Д. Дудко (бас-*гітара*), М. Єліч (клавішні, *аранжування*); кол. учасники: П. Гудімов, П. Чернявський (гітара), Ю. Хусточка (бас-гітара), Д. Шуров, Є. Ступка (клавішні). Лауреат *фестивалів* "Перлини сезону" (1996, Київ, 2-а премія), "Таврійські ігри" [нагорода "Золоте перо" в категоріях "Прорив року" й "Найкраща пісня" (1999, за пісню "Там, де нас нема"); "Найкращий поп-гурт" (2000, 2001), "Найкращий рок-гурт" (2002)], "Максідром" (Москва, 2000); премії рос. муз. журн. "FUZZ" у галузі *рок-музики* (2007), укр. Нац. премії "Ukrainian Rock Awards" у категоріях "Найкраща рок-група України", "Найкраща пісня", "Найкращий текст пісні" та "Найкраще відео" (за *композицію* "Веселі, брате, часи настали"), премії "YUNA (Yearly Ukrainian National Awards, укр. аналог амер. "Греммі") в категорії "найкраща група двадцятиріччя" та Премії в галузі рок-н-ролу "Чортова Дюжина. Топ—13" у категорії "Музика" за пісню "Я так хочу...". (Москва, Росія, 2008). Поряд із "ВВ" користувався шир. популярністю в Росії. Від 1996 активно гастролював в Україні та за кордоном (Франція, Німеччина, Вел. Британія, США, Канада, Іспанія, Португалія, Греція, Росія, Білорусь, Казахстан та ін.); виступав на фест. "Альтернатива" (1996), "Треш—96" (Генсбах, Німеччина, 1996), „Осінній рок-марафон" (Київ, 1996), "Рок-екзистенція" (Київ, 1997), "Просто Рок" (2003), "Нашестя" ("Нашествие"), "Рух" ("Движение"), "Створення світу" ("Сотворение мира"), "Червоний рок-фестиваль" ("Red Rocks Festival" — усі РФ, 2006, 2008), "Нова хвиля" (Юрмала, 2007), міжн. фест. клас. музики *Ю. Башмета* (Мінськ, 2011) із проектом "Класика зустрічає рок" як гедлайнер та ін. *Стиль* "О. Е." наближається до поп-року з елементами брит-попу, де поєднується мелодійність і ліризм музики з характерним хрипким *тембром* вокалу. За-

Гурт "Океан Ельзи"

Гурт "Океан Ельзи"

лучав до своїх виступів *Н. Матвієнко*. Пісні з альбому "О. Е." "Янанебібув" (визнаний альбомом року Росії, 2000) включено до саундтреків рос. к/фільмів "Любовь и другие кошмары", "Брат 2" та "Війна". В аранжуванні активно використовує акуст. засоби [конц. тур "Тихий Океан" зі струн. *квартетом* "Колеґіум", сольний концерт із симф. орк. "*Ренесанс*" — ПКМ "Україна" (Київ, 2002)]. Гурт активно записувався на радіо й ТБ (пряма трансляція сольного концерту в ефірі телеканалу М1), має відеокліпи на свої найпопулярніші пісні "Там, де нас нема", "Сосни", "На лінії вогню" (реж. С. Горов), "Відпусти" (реж. А. Некрасов), "911", "Квітка", "Я до тебе", "Вище неба" (реж. І. та А. Стеколенки), "Друг" (реж. Л. Франк), "Холодно", "Кішка", "Дякую", "Без бою" (реж. В. Придувалов), "Для тебе" (О. Карпенко), "Не питай", "Відчуваю", "Зелені очі" (реж. І. Чичкан), "Я так хочу", "Більше для нас" (реж. М. Коротєєв), "Обійми" (реж. Г. Грінхол), "Стріляй", "Rendez-vous" (реж. М. Брюс). 2005—09 С. Вакарчук — позаштат. радник Президента України з питань молодіж. політики, з верес. 2005 — Посол доброї волі Програми Розвитку ООН для молоді, листоп. 2007 — верес. 2008 — нар. депутат ВР України від блоку "Наша Україна — народна самооборона", член комітету ВР України з питань свободи слова та інформації. "О. Е." був активним учасником подій Євромайдану 2013—14. 14 груд. 2013 гурт в оригінал. складі провів концерт на Майдані Незалежності на підтримку протестувальників; 31 груд. 2013 дав живий концерт у терміналі аеропорту "Шереметьєво" (Москва, РФ, спільно з рос. опозиційним каналом "Дождь"). 21 черв. 2014 концерт "О. Е."на стадіоні "Олімпійський" у Києві зібрав 70 тис. глядачів.

Дискогр.: CD (альбоми) — "Там, де нас нема". — К.: NOVA records, 1998, "Аркадія" / Extraphone, 1999; "Янанебібув". — К.: NOVA records / Real Records, 2000; "Модель". — К.: NOVA records / Real records, 2001, запис студії "Столиця звукозапису", 2001; "Суперсиметрія". — К.: Lavina music, 2003; М.: Мистерия звука, 2003; West records, 2003; "Твій формат". — К.: Lavina music, запис — К.: "Столиця звукозапису", виробництво. — К.: "Про Тон Аудіо"; "GLORIA". — К.: Lavina music, 2005; "Міра". — К., Moon Records, 2007; "Dolce vita. — К.: Moon records; М.: Мистерия звука, 2010; "Земля". — Susy Records, 2013; CD (сингли) — "Будинок зі скла". — Л.: МО "Гарба", 1996; "Холодно". — К.: "Lavina music", 2002, запис студій — К.: "Столиця звукозапису", БЗЗ, М.: МТКЦ П. Слободкина; "Дякую!". — К.: Lavina music, 2004; "Веселі, брате, часи настали". — К.: Moon Records, 2006; "Я так хочу". — К.: Moon Records, 2009; CD (збірки) — "1221". — К.: Moon Records, 2006; "Вибране". — К.: Moon Records, 2007; "Океан Ельзи: The Best of". — К.: Moon Records, 2010; Окремі проекти учасників гурту: CD альбоми С. Вакарчука: — "Вночі". — К.: Moon Records, 2008; "Брюссель". — К.: Moon Records, 2011; CD альбоми П. Гудімова: "Трампліни". — К.: Moon Records, 2005; "Монополія". — К.: Moon Records, 2007; CD альбом Д. Дудка: "Sofia". — К.: Lavina music, 2011.

Літ.: www.okeanelzy.com; www.dyakyu.com; http://www.oefans.narod.ru; http://okeanelzy.tk; Океан Ельзи представили кліп на сингл Rendez-Vous // КорреспонденТ.net. — 2013. — 6 верес.

О. Бойко

ОКІПНА (справж. прізв. — Капшученко) Раїса Миколаївна [1912, с. Пирогів, тепер у складі м. Києва (за ін. відом. — м. Чернігів) — 6.11.1942, там само, розстріляна, ймовірно, в Бабиному Яру в Києві] — оперна співачка (*сопрано*), актриса. З родини священика (батько — Микола Капшученко — після 2-ї Світ. війни був настоятелем Андріївського собору в Києві). У 1930-х у зв'язку з арештом батька виключена з Київ. муз. уч-ща. Працювала актрисою муз.-драм. т-ру у Вінниці, Київ. рос. драм. т-ру. Під час нім. окупації Києва (з 1941) — солістка Київ. оперного т-ру (Grosse Oper Kiew). Одночасно — учасниця київ. радян. підпілля (в розвід.-диверсійній групі І. Кудрі). У складі групи виконувала переважно завдання з постачання, забезпечення діяльності групи й добування інформації. Жила на вул. Чкалова (тепер О. Гончара), буд. 32. Мала чудовий голос. Використовуючи свої знайомства з керівними працівникам окупац. адміністрації, чимало зробила як для допомоги звичайним людям, так і для полегшення роботи підпільної групи (отримання дозволів на переміщення за межі міста тощо). Врятувала життя й допомогла визволитися з-під варти кільком солдатам Червоної армії, у т. ч. офіцерам із 4-ї дивізії НКВС, які потрапили в оточення (знала їх до війни, коли батька викликали на допити). 5 лип. 1942 заарештована ґестапо разом з І. Кудрею і кількома членами групи. Упродовж 4-х місяців зазнавала знущань і тортур. У Києві на її честь названо вулицю. За мат-лами історії життя О. та її товаришів у 1960-х було написано роман "Два роки над прірвою" ("Два года над пропастью", автори В. Дроздов та О. Євсеєв, за яким 1966 знято одном. к/фільм, к/с ім. О. Довженка, реж. Т. Левчук). Прізвище О. зазначено на мемор. дошках артистам, які загинули у 2-й Світ. війні в Нац.

Р. Окіпна

Р. Окіпна в ролі Снігуроньки (одноім. опера М. Римського-Корсакова)

т-рі рос. драми ім. Лесі Українки та Нац. опері України.

Літ.: *Осипчук И.* Оперная певица Раиса Окипная вошла в разведгруппу Ивана Кудри после того, как спасла советских офицеров в оккупированном Киеве // Факты. — 2012. — 24 лип.;

І. Сікорська

ОКОЛОВИЧ Ореста Миколаївна (20.05.1956, м. Дрогобич Львів. обл.) — скрипалька, педагог. Закін. Дрогоб. муз. уч-ще (1976), Львів. конс. (1981, кл. *скрипки М. Вайцнера*). Від 1981 — викладачка кл. скрипки, *концертмейстер* симф. *оркестру* Дрогоб. муз. уч-ща. Від 1997 — кер. і концертмейстер його кам. орк. Дрогоб. муз. уч-ща. Репертуар колективу охоплює твори *В. Барвінського*, *Д. Бортнянського*, *М. Колесси*, *М. Ластовецького*, *С. Людкевича*, *Г. Ляшенка*, *М. Скорика*, *М. Степаненка*, *Й. С. Баха*, А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, Дж. Перґолезі, В. А. Моцарта, Е. Ґріґа, *Д. Шостаковича*.

О. Околович

У складі кам. орк. (кер. М. Пуцентела) гастролювала в Тернополі, Ів.-Франківську, Львові, Києві, у містах Польщі, Німеччини, Вел. Британії, Італії.

О. — багаторічна учасниця й солістка (з 1975 до сьогодні) *ансамблю* скрипалів "Чарівні мелодії" Нар. дому ім. І. Франка в Дрогобичі (2012 колектив відзначив 50-річний ювілей). О. — учасниця кам. орк. викладачів, нар. ансамблю скрипалів Дрогоб. БК "*Просвіта*", *хору* церкви Воскресіння Господнього в Дрогобичі.

Поміж учнів — *В. Волощук*, син М. Околович — соліст і учасник (*віолончель*) кам. оркестру "*Віртуози Львова*", концертмейстер кафедри кам. анс. *ЛНМА*.

Літ.: Львів і львів'яни. — Л., 2004; *Кирилич В.* Ансамбль скрипалів відзначив 50-річчя // Франкова криниця. — 2012. — 16 листоп.; *Грицик Л.* Високе мистецтво "Чарівних мелодій" // Галицька зоря. — 2014. — 16 листоп.

О. Німилович

Н. Околот

ОКОЛОТ Наталія Михайлівна (7.04.1951, м. Київ) — композиторка, тележурналістка, муз. редакторка, телеведуча. Лауреатка Всеукр. рейтингу популярності "Колесо Фортуни—1996" за активну популяризацію укр. культури. Член Нац. Спілки журналістів України (1994). Дружина *М. Каландьонка*. 1971 закін. муз.-теор. відділ Київ. муз. уч-ща (кл. *В. Подвали*), 1976 — композиторський (кл. *М. Скорика*, *Л. Колодуба*) та істор.-теор. (кер. *О. Шреєр-Ткаченко, І. Пясковський*) ф-ти Київ. конс. 1976—78 — редакторка, ст. редакторка відділу пропаганди творчості укр. композиторів Укр. відділення Муз. фонду СРСР. 1978—87 — зав. відділу акад. музики Гол. редакції муз. програм Респ. ТБ Держтелерадіо УРСР. 1987—2006 (із перервою в умовах постійної реорганізації структури телемовлення) — гол. редактор Гол. редакції муз. програм Укр. ТБ (тепер *Національна телекомпанія України*). Авторка й ведуча масштаб. т/проектів: 1-о в історії ТБ міжн. телемосту в жанрі акад. музики "Київ—Тампере" (1987); програмного дня 1 груд. 1991 (День референдуму) на Укр. ТБ (робота у прямому ефірі й компонування дня творами укр. музики з включеннями конц. залів і міст України); 25 телеальманахів "Життя, осяяне красою" (авторка сценаріїв та оригін. муз. оформлення, спільне виробництво ДКП ТРК "Київ" і Фонду сприяння розвитку мистецтв, 1999—2002); Мист. студії "Ліра" (ДКП ТРК "Київ", 1999—2001); Муз. частини телемосту Київ—Кельн (1987); співавторка 6-и телемарафонів "Дзвони Чорнобиля" (1991—2000) й телепроектів "Тарасова церква" та "Акорд без ностальгії" (2003, 2004). Протягом 1978—2006 — авторка й ведуча циклових програм "Музичні зустрічі", "Артмайдан", "Зустрічі без фонограм", "Автограф", "Незабутні", "Огляд оперних театрів України", творчих зустрічей майстрів мистецтв з учасниками ліквідації катастрофи на Чорнобильській АЕС, прямих ефірів із включенням міст України в щотижн. загальностудійному циклі "Суботні зустрічі". Авторка концепції Дня укр. ТБ на Братиславському ТБ (Словаччина, 1989). Як редакторка працювала в програмах "Партитура", "Парк преси", "Золотий скіф", "Музична пошта", числ. трансляцій концертів, творчих вечорів митців, телеверсій сцен. вистав, відеозаписів муз. *фестивалів* і *конкурсів*, телепрем'єр творів укр. *композиторів* тощо. Провела лекції в Ін-ті підвищення кваліфікації працівників ТБ і радіомовлення Держтелерадіо України, навч. курс лекцій з історії укр. музики в Ніжин. пед. ін-ті (1974). Керівниця практики й дипл. робіт студентів Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка, Київ. ін-ту театр. мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, НМАУ, КНУКіМ (1981—2006). Член Респ. худож. ради Мін-ва культури України, Худож. ради НТКУ, оціноч. комісії студії "Укртелефільм", член оргкомітету фестивалю "Кримські зорі—1988". Виступала з доповідями на міжн. наук. симпозіумах — супутниках конкурсів телепрограм "Balaton—95" (1995, Кестхеле, Угорщина), "Злата Прага—96" (1996, Чехія). Авторка низки поет. і прозових творів.

Тв.: Поема для симф. орк. з орган. постлюдією (1975—76); кантата "Мир" для солістів, хору та симф. орк. (1976); Струн. квартет (1974); Прелюдії та інші п'єси для фортепіано, альта і флейти в ансамблі й соло (1967—76); хори a'cappella на вірші Т. Шевченка, П. Тичини, В. Вітмена, М. Хвильового, Л. Татаренка (1967—2002); романси на вірші Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олеся, П. Тичини, Б.-І. Антонича, Анни Ахматової, Ю. Друніної, Р. Рождественського, А. Вознесенського (1967—2000); вок. цикл за поезією Л. Кисельова (1977); обр. нар. пісень для голосу й фп., для хору a'cappella (1967—99); муз. до телепередач (21 випуск, 2000—01).

О. Кушнірук

О'КОННОР (де Коннор, Деконор) Ольга Олександрівна — див. *Лисенко О. О.*

ОКОНСЬКА (справж. прізв. — Людкевич) Клементина (1873, м. Рогатин, тепер Івано-Фр.

обл. — 13.11.1944, м. Львів) — оперна та опереткова співачка (*мецо-сопрано*). За походженням полька. Вок. *освіту* здобула приватно у *В. Висоцького* у Львові. 1897—1905 — солістка Львів. *оперети*. Виступала також на сценах оперних т-рів Варшави й Кракова.

Партії: Софія ("Галька" С. Монюшка), Зібель ("Фауст" Ш. Ґуно), ролі в оперетах.

ОКОРОЧЕНЦОВ (Окороченко, Окороченков) Олександр Іванович (12.12.1883, С.-Петербург, Росія — після 1959, Франція) — співак (*тенор*), режисер, педагог. Вок. *освіту* здобув у Петерб. конс. 1912—15 — соліст Т-ру муз. драми в Петрограді (тепер С.-Петербург), 1916—24 — Одес. опери. 1925 емігрував на Захід. Виступав у складі "Рос. опери" в Барселоні (Іспанія) й Парижі (Франція). В еміграції жив у Парижі. Від 1923 співав у Рос. опері князя О. Церетелі, дебютував в *опері* "Сказання про невидимий град Кітеж" *М. Римського-Корсакова*. 1926 на сцені Паризької опери співав у опері "Борис Годунов" *М. Мусоргського*. Виступав на вечорах й концертах у клубі Спілки рос. письменників та журналістів, у Респ.-демократ. об'єднанні, в Одес. земляцтві (з М. де Рибас) та ін. 1953—59 давав уроки вокалу в школі співу М. Кузнецової-Массне в залі Pleyel.

Партії: Єлецький, Свєтлєйший ("Пікова дама", "Черевички" П. Чайковського), Жермон ("Травіата" Дж. Верді), Фігаро ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Марсель ("Богема" Дж. Пуччіні), Сильвіо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: *Шахрай В.* Воспоминания об А. Окороченко // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ОКТЕТ (*англ.* — octet, *італ.* — ottetto, *франц.* — octette чи octuor; від *лат.* — octo — вісім) — муз. *жанр*, вок. або інстр. склад, вик. *ансамбль*.

1. Муз. ансамбль із 8-и вик-ців. Зустрічається здебільшого в акад. музиці й *масовій музичній культурі* (*традиційна естрада*, *рок-музика* та *джаз*) або *худож. самодіяльності*. Існують: вокальний, інструментальний та вок.-інстр.; однорідний (напр., тільки жін. чи чол. голоси або струн. чи дерев. духові *інструменти*) й неоднорідний. В інстр. О. розрізняють струнний, дерев. духовий та мішаний. О. дерев. духових являє собою подвійний *квартет* дерев. духових інструментів, а струнний — подвійний струн. квартет. Тоді *драматургія* творів нерідко ґрунтується на зіставленні 2-х квартетних складів. Поміж найвідоміших складів із 8-ми вик-ців — О. на базі Струн. квартету Київ. відділення *ІРМТ*, який скликали для виконання окр. творів, рок-гурти "Guns'n'Roses" і "Chicago", вок. чол. О. "*Орфей*" Львів. філармонії, "Теофорос" Львів. духовн. семінарії Святого Духа, жін. вок. "Октет" Союзу українок Америки (Філадельфія). Вок. жін. О. часом зустрічаються в укр. худож. самодіяльності.

2. Жанр О. в акад. вок. комп. творчості виник у період раннього *романтизму* (*Ф. Шуберт*),

Перша сторінка партитури Октету Ю. Іщенка

а в інстр. музиці (також як інстр. склад) — у 2-й пол. 18 — на поч. 19 ст. [*віденський класицизм* — 9 *скерцо* й 6 *сюїт* для 8-и інстр. Й. Гайдна; для 8-и дух. інстр. — "Nacht Musique" (K 388) і О. (KA 227) В. А. Моцарта; О. *Л. Бетховена* для 2-х *гобоїв*, 2-х *кларнетів*, 2-х *фаґотів* та 2-х *валторн*, *ор.* 103, 1792]. На поч. 19 ст. почав поширюватися міш. О. за участю *фортепіано*. Відомий нині такий твір (для фп., *флейти*, кларнета, 2-х валторн, 2-х *скрипок* та 2-х *віолончелей*) написав принц Луї Фердинанд Пруський (*ор.* 12, вид. посмертно, 1808). Репертуарними були й октети Ф. Ріса для кларнета, валт., фаґота, скр., *альта*, влч., *контрабаса* та фп., *ор.* 128 (1818) і *Ант. Рубінштейна* для фл., кларнета, валт., скр., альта, влч., к.-баса та фп., *ор.* 9 (1856). Відомі також інстр. Октет Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона та ін. У 20 ст. нерідко виконувалися Октет П. Гіндеміта, поширилися твори для струн. октету (*Д. Шостакович*).

В укр. акад. інстр. музиці жанр О. зародився наприкінці 19 ст. як струнний (2 студент. октети *Р. Глієра*, 1898). У 1920-х в укр. зах. діаспорі виник О. для духових (*І. Стравінський*, 1923, ^{2}1952). Розвиток О. не уривався й у 1-й пол. 20 ст. (*В. Йориш*, *Ю. Фіала* — для дерев. духових). Але по-справжньому О. розповсюдився в урізноманітненому інстр. складі лише наприкін. 20 ст., коли з'явилися твори для струнних (*Ю. Шамо*), дерев. (*Є. Костіцин*) та мідних дух. інструментів (*В. Золотухін*); мішаний О. (*Ю. Іщенко*), часом із фп. (*О. Стецюк* — для 6-и *тромбонів*, *литаврів* та фп.). В укр. зах. діаспорі тоді ж виник і програмний О. ("Дивний світ Якова Гніздовського" *М. Кузана*). Для 8-и інструментів писали також *Л. Горова*, *Л. Етінгер* та ін. Зрідка з'являлися О. не для інструментів, а для виконавців, кожен з яких міг грати як на 1-у, так і кількох інструментах (*О. Белінський*).

Літ.: *Польськая И.* Камерный ансамбль. История, теория, эстетика. — Х., 2001.

А. Калениченко

ОКТОЇХ (*грец.* Ὀκτώηχος, від "ὀκτώ" — вісім, "ἦχος" — звук, *глас*, мелодія, *наспів*) — одна з *книг богослужбових* правосл. церкви. Містить послідовність змінних *піснеспівів* 8 гласів для богослужіння тижневого (седмичного) кола, що формують систему *осмогласся*. Спів циклу О. буденних днів починається з понеділка після неділі Всіх святих (1-а після П'ятидесятниці) з 8-о гласу (це пов'язано з кількістю тижнів, що минули після Пасхи) й закінчується перед суботою неділі м'ясопусної. Цикл О. воскресних днів починається з неділі "Всіх святих, котрі в землі Руській просіяли" (2-а після П'ятидесятниці, гл. 1) і триває до 5-ї неділі Великого посту включно. Спів усіх 8-и гласів упродовж 8-и седмиць (тижнів) і неділь (воскресних днів) називається в церк. Уставі "столпом" (*церк.-слов.*). Упродовж року таких "стовпів" проходить до 6-и; щороку вони починаються в різні числа. Вказівка на число початку "стовпа" міститься у Зрячій Пасхалії, вміщеній у Типіконі й Псалтирі Слідуванній. Відлік "стовпів" О. ведуть від неділі Всіх святих. О. не передбачено співати буденними днями, починаючи з м'ясопусної суботи, недільними — від неділі Ваїй до неділі Всіх святих, також у Двонадесяті Празники Господні й Богородичні, що трапляються у седмичні дні й неділю, а також передпразнства і попразнства Двонадесятих Празників, що трапляються в седмичні (а не недільні) дні.

Зважаючи на наявність *нотації* у книгах, медієвісти розрізняють 3 осн. види О. 1/ О. службовий ненотований (часто в 2-х книгах, де перша вміщує 1—4-й гласи, друга — 5—8-й гласи) містить тексти молитвоспівів, а співац. інформація обмежується вказівками на гласи й піснеспіви-моделі. О. ненотований має т. зв. літургічний принцип будови, коли послідовність недільних і седмичних піснеспівів у кожному гласі віддзеркалює порядок здійснюваних богослужінь цього гласу. Він містить максимально повний склад текстів піснеспівів різних *жанрів*: стихири недільних і седмичних служб, степенні антифони, канони з усіма тропарями, недільні ексапостиларії та ін. (див. *Жанри богослужбові*), що дало підстави називати його в літургіч. і наук. практиці О. повним. Перші списки сх.-слов'ян. О. з літургіч. принципом будови пов'язані з поширенням Єрусалимського Уставу в 14 ст. У півд. слов'ян повні Октоїхи відомі з 13 ст., і в них можливі вкраплення елементів нотації (К. Плетньова). 2/ О. нотований (у якому послідовно нотовано всі спів. тексти) виник, на думку дослідників, на поч. 15 ст. і поширився не раніш серед. 15 ст. (*Н. Заболотна*). У нотованому О. містяться піснеспіви недільних служб, що вказано в його заголовку; показовими є титульні аркуші О. в тих традиціях, де він склав окр. книгу (напр., *грец.* чи *рос.*: "**Октоихъ нотнаго пѣнія, сирѣчь осмогласникъ, обдержай возслѣдованіє воскресныя службы осми гласовъ, съ Богородичны всея седмицы**". — М., 1889). Кожен із 8-и гласів містить: на Малій вечірні — *псалом* "Господи, воззвахъ", *богородичен* догматик, *стихири* на стиховні з богородичним; *тропар* воскресний із богородичним; на Великій вечірні — стихири на "Господи воззвахъ" із богородичним догматиком, стихири на стиховні з богородичним; на Утрені — "Бог Господь", степенні антифони, ірмоси канона, "Свят Господь", стихири на хвалитех, богородичен "Преблагословенна Єси"; на Літургії — блаженна. У кож. гласі є такі доповнення: а) подобні, б) Богородичні для служб седмичних днів: "**Богородичны, поемыя, гда есть слава святому въ Минеѣ. И нынѣ по гласу сія**". Наприкінці О. розміщено ранкові воскресні Євангельські стихири. 3/ О., фрагментарно нотований або частково нотований, має елементи нотації в окр. піснеспівах; його вважають перехідним видом між О. ненотованим і О. повністю нотованим (К. Плетньова).

У 1950—60-х югосл. філологи Д. Богданович і В. Мошин у процесі розробки принципів систематизації півд.-слов'ян. рукописів виділили 4 типи О. за складом піснеспівів: 1/ "О. воскресний" (містить піснеспіви тільки недільних служб); 2/ "О.-Параклітик" (включав, окрім недільних служб, піснеспіви служб усієї седмиці); 3/ "О. скорочений", різновидом якого став Шестоднев Служебний (містив повні недільні служби 1—8-о гласів і частину седмичних — по 1-й із кожного гласу: в понеділок — 1-о гласу, у вівторок — 2-о і т. ін.); 4/ "О. Ізборний", структурований за жанровим, а не літургічним принципом. Спираючись на досягнення Д. Богдановича й дослідивши слов'ян. і давньорус. О. 12—14 ст., Н. Шеламанова уточнила в 1970-х класифікацію ненотованих О., взявши за основу принципи структурування книги, а не склад піснеспівів: 1) О. (власне); 2) Шестоднев Служебний; 3) О. Ізборний; 4) Параклітик; 5) Богородичник. 2 останніх містять тільки канони.

О. був укладений, як припускають, на поч. 6 ст. патріархом антиохійських монофізитів Севіром. На думку єп. Модеста, на меті створення О. було перевести віру Христову з галузі догматики в практику церкви, де всі й кожен у всі часи можуть вивчати її для керування в житті. Основою слов'ян. О. став візантійський, що спершу мав єдину назву — Тропологій (Τροπολόγιον),

Октоїх. Остання чверть 15 ст., Михайлівський Золотоверхий монастир м.Києва. — ІР НБУВ, ф.307, № 435п/1672, арк.110 зв.-111.

Початок розділу Октоїха в Ірмологіоні кін. 17 ст. — ЛНБ, ф.77, № 123.

нині відому десь із 7 ст. (І. Лозова). Тексти О. у візант. рукоп. традиції, як і назви книг, тоді ще не мали усталеної форми й варіювалися від списку до списку. Однак сформувалися 2 книги, що вміщували осмогласні піснеспіви седмичного кола (тобто Октоїхи) — Стихирокафизматарій і Тропологій — візант. аналоги церк.-слов'ян. Октоїхів Ізборного й Параклітика. Розвиток Тропологія базувався на поступовому нагромадженні *гімнографії* (збільшення чисельності канонів на кожен день седмиці в усіх гласах), унаслідок чого він із часом розпався на 2 частини — мінейну (тексти нерухомого річного кола — Мінея) і тріодну (тексти рухомого, пасхального кола — Тріодь; див. *Книги богослужбові*) та Октоїх або Парakліт (тексти седмичного кола). Візант. Параклiти 9—11 ст. свідчать, що недільні канони О. могли відокремитися від ін. канонів седмиці в окр. самост. книгу (О. воскресний 7—8 ст.), а піснеспіви ін. пам'ятних днів поступово згрупувалися в окр. книгу, що могла називатися Тропологій, О. (за належністю системі осмогласся) чи Параклiт (за означенням деяких текстів як "молебних" — *грец.* παρακλητικός — І. Лозова). Назви "О." і "Параклiт" могли застосовувати до тих самих текстів, або до складу цих текстів могли входити й інші, специфічні для певної місц. традиції.

Творцем каноніч. форми О. воскресного вважають преп. Іоана Дамаскіна, котрий у 8 ст. упорядкував О. згідно системи богослов. догматики та екзегетики, а також відредагував, систематизував та вдосконалив його структуру, доповнивши новими молитвоспівами (недільні: канони, стихири на "Господи воззвах", богородичні догматики). Відтак преп. Іоана Дамаскіна вважають і творцем візант. осмогласся, зокр. його взірцевої форми. О. преп. Іоана був прийнятий і канонізований у візант. церкві і став провідним у 8 — на поч. 9 ст. у богослужб.-співац. практиці.

Вагому частку піснеспівів, якими з часом доповнили О. (до недільних служб додавали піснеспіви служб ін. днів седмиці), створили представники константиноп. школи візант. гімнографії. Збереглися імена баг. творців піснеспівів О.: степенні антифони 8-и гласів належать св. Феодору Студиту; буденні канони укладали Йосиф Гімнограф і Феофан Начертанний, а воскресні (недільні) Євангельські стихири — імператор Лев Мудрий, син якого Костянтин Багрянородний доповнив 11 стихир Євангельських 11-а воскресними ексапостиларіями / світильнами (див. *Жанри богослужбові*). Автором 3-х заключних стихир богородичної тематики — на "Господи воззвах" був ігумен Павло Амморейський, унаслідок чого за ними закріпилося його ім'я.

Найранішим типом зб-ки седмичних канонів, укладеним після воскресного О., як вважають К. Ганник і О. Крашенинникова, став "новий Октоїх" св. Йосифа Гімнографа (9 ст.). Таку назву зафіксував сам св. Йосиф в акровірші канона Всім святим 8-о гласу. О. св. Йосифа було укладено компілятивним способом: недостатню кількість власних канонів він доповнив канонами св. Феофана. Існування таких авторських богослужб. зб-к зазначеного періоду було допустиме, оскільки каноніч. типи книг

Октоїх нотований 18 ст. (знаменна й п'ятилінійна нотації), Соловецький монастир. – 399. – НБУВ. Сол.619/647, арк.1.

перебували тільки на етапі формування, не мали стабільної фіксації та були варіативними. У 10 ст. виокремилися 2 різновиди візант. О. (Паракліта): 1/ О. з літургічним принципом укладання, в якому задля більшої простоти підбирали канони, складені на незначній кількості ірмосів у кожному гласі; 2/ "новий О." св. Йосифа, де домінував принцип розмаїття співочого матеріалу (І. Лозова). На формування давньорус. Октоїха значно вплинули півд.-слов'ян. гімнографи. Учні й послідовники свт. Мефодія — св. Климент, архієп. Охридський; Костянтин Преславський, Наум та ін. — здійснювали не тільки перекладну, а й піснетворчу роботу, унаслідок чого буденні служби О. поповнилися новими молитвоспівами. Зокрема св. Климент Охридський створив кілька осмогласних циклів: 8 канонів св. Іоану Предтечі (для служби вівторка), 8 канонів апостолам Петру й Павлу (четвер), 8 канонів Пресв. Трійці (субота) та канон Богородиці 4-о гласу (середа, п'ятниця). Перу св. Климента належать цикли стихир на 8 гласів Іоану Предтечі та апп. Петру й Павлу (по 3 стихири в кожному гласі). Анонімними лишилися творці осмогласних циклів із 8-и канонів і 24-х стихир Пресв. Трійці в суботу "на стиховні" (по 3-и в кожному гласі). На сьогодні виявлено бл. 40-а старослов'ян. (неперекладених) гімнографічних творінь О. (К. Станчев).

На терени Давньорус. держави О. проник гіпотетично вже на поч. 11 ст. Наприкінці 10 — на поч. 11 ст. з Болгарії на Русь потрапив комплекс осмогласних книг — О. Ізборні, Паракліти та Шестодневи Служебні (О. Крашенинникова). Це відбулося до падіння Болгар. царства і приєднання його церкви до візантійської, що привело згодом до зменшення кількості молитвоспівів болг. гімнографів в О. і включення до нього перекладних грец. текстів.

Вагомою підставою для поширення О. стало запровадження Студійсько-Алексіївського Уставу в *Києво-Печерській лаврі* за часів ігуменства св. Феодосія Печерського (ост. трет. 11 ст.), що спричинило переклад Уставу та богослужб.-співац. книг із грец. мови. Саме О. став єдиною богослужб.-співац. книгою, що постійно згадується в списках Студійського Уставу (Н. Заболотна). Зокр., у списках Уставу зосереджено увагу на аспектах функціонування О. в системі богослужінь року, наявності окр. текстів піснеспівів О. в Типіконі (на сьогодні дослідниками виявлено 90 піснеспівів стихирно-тропарного жанру й 9 канонів) (К. Плетньова), а також на вказівках щодо особливостей їх виконання. Тому Студійсько-Алексіївський Устав є вагомим джерелом дослідження О. Давньої Русі, який у вигляді окр. співац. книги 11 — 1-ї пол. 12 ст. не зберігся. Перші збережені списки давньорус. О. належать до 2-ї пол. 12 ст., а про активне його побутування можна говорити тільки з 14 ст. Орієнтація давньорус. О. 12—14 ст. на Студійсько-Алексіївський Устав стала передумовою визначення його в науці як "О. студійської редакції". Поміж таких виокремлено 3 види О.: Параклiт (Параклітик), О. Ізборний, Шестоднев Служебний. Повного типу О. студійської редакції, який відтворює всю богослужб. послідовність піснеспівів, на Русі того часу не існувало або досі не виявлено, хоча такий тип був доволі поширений у півд. слов'ян (О. Крашенинникова).

В епоху Студійського Уставу (12—15 ст.) давньорус. О. складався в основному з 2-х частин — Паракліта (одна з найдавніших форм О., що містить повний набір канонів 8-и гласів для седмичних служб (утрені) та О. Ізборного (2-а частина О., що доповнює Параклiт різними видами седмичних тропарів і стихир системи осмогласся). Не раніше 15 ст. їх було поєднано в єдиний комплекс різножанр. піснеспівів седмичного кола, організованих згідно із системою осмогласся, а в середині кожного гласу — відповідно до днів седмиці і структури служб добового кола. Новий поєднаний О. 15 ст. зберіг у сх.-слов'ян. традиції назву "О." (**Октаикъ**, **Ѡхтаикъ**), а в грец. книжності отримав назви 'Οκτώηχος ή Μεγάλη (Великий Октоих) або Παρακλητική (Параклiт, Параклітик). Групування осмогласних піснеспівів в О. Ізборному й Параклітику відображало, відповідно, візант. рукоп. традицію поділу текстів О. між Стихирокафизматарієм і Тропологіоном (Х. Ганник, І. Лозова).

Якщо за вербальними текстами Параклiт утворював єдиний седмичний комплекс з О. Ізборним, то за мелосом був пов'язаний з Ірмологієм (моножанровим), що містив мелодич. моделі для канонів, і теж організований за системою осмогласся. Структура й зміст візант. і давньо-

рус. Параклітів були варіативними: за кількістю канонів і вміщуваних у них тропарів, за вибраною системою седмичних посвят, а при збіжності посвяти — й за самими виписаними літургічними текстами (І. Лозова), що пояснюється їх належністю до різних етапів еволюції книги й богослужб. уставу, створенням рукописів з урахуванням специф. місц. візант. традицій.

За Студійської епохи піснеспіви О. трапляються в різн. спів. книгах 11—15 ст. (нотованих Кондакарях, Стихирарях Мінейних і Тріодних, Пісній і Цвітній Тріодях, Служебних Мінеях), що було характерною особливістю співац. книжн. традиції того періоду. У співац. книгах зазначеного часу зафіксовано 143 піснеспіви О., більшу частину яких (94) нотовано кондакарною і, переважно, знаменною нотаціями, за К. Плетньовою (див. *Нотації безлінійні*). Напр., у давньорус. Кондакарях (Типографському, Благовіщенському, Успенському, Троїцькому, Синодальному) виявлено 127 піснеспівів О. (101 — тропарних жанрів: самогласні іпакої і степенні антифони, самогласні, самоподобні й подобні сідальні тропарі, самоподобні воскресні тропарі з богородичними, подобні воскресні кондаки з ікосами; 26 стихир: самоподобні стихири "Подобъници", самогласні стихири Євангельські, богородичні стихири "Пения похрестного"). Це дає можливість сучас. дослідникам якомога повніше відтворити корпус піснеспівів Октоїха.

Поміж збережених до 1-ї пол. 15 ст. списків О. — фрагмент 3-о гласу Львів. Параклітa 1-ї чв. 12 ст. (у зібранні ЛМУМ). Одним із найповніших за складом канонів і кількістю тропарів у них є Типографський Параклiт кін. 12 — поч. 13 ст. (зібр. РДАДА, Москва). У його основі — церк.-слов'ян. переклади канонів візант.

Октоїх, Київ: Друкарня С.Соболя, 1628. НБУВ, Кир.980, арк.96.

гімнографів (св. Іоана монаха, Косми монаха, Феофана та Йосифа), канон св. Іоану Хрестителю 1-о гласу св. Климента Охридського та 2 анонімні канони. Фрагмент Типографського Параклiта відомий у науці як єдиний нотований кодекс Студійського періоду: лиш у ньому всі тропарі седмичних канонів мають знаки нотації.

У 14 ст., з уведенням на Русі Єрусалимського Уставу, коли почався процес формування нового корпусу службових книг, студійський О. було замінено на повний О. неосаввaїтського типу (т. зв. "О. Єрусалимської редакції"). До складу Єрусалимського О. майже повністю увійшов "новий О." св. Йосифа, деякі осмогласні седмичні піснеспіви св. Феофана та анонімних творців, а також канони воскресних служб монахів Іоана й Косми. Єрусалимський О. був ненотованим, оскільки супроводжувався нотованими Ірмологієм і Стихирарем, які вміщували його піснеспіви. Єрусалимський ненотований О. функціонує у практиці православної церкви до сьогодні, хоча зазнав оновлення (у складі Малої вечірні й служб седмиці) внаслідок реформи середини 17 ст.

Від 2-ї пол. 15 ст. поширився сх.-слов'ян. нотований О., який за складом піснеспівів фактично був О.-Стихирарем із доповненнями (степенні антифони, блаженни, воскресні самогласні, подобні 8-х гласів та ін.), що сходиться з відповідними розділами візант. Стихирарів.

В укр. богослужб. книжній спадщині збереглися кириличні О. (рукописи й стародруки). Найранніші рукоп. церк.-слов'ян. О., представлені у фондах ІР НБУВ НАНУ, сягають ост. чверті 14—15 ст. і належать до різ. редакцій (укр., білор., болг., серб.). Від кін. 15-о ст. на Заході поширилося кириличне книгодрукування, і поміж перших церк.-слов'ян. книг було надруковано О. Осмогласник, виданий 1491 у Кракові Ш. Фіолем, дослідники пов'язують з укр. рукописами (П. Владимиров). Видання Ш. Фіоля набули значного поширення по церквах і *монастирях* укр. і білор. земель (див. "Палінодію" архім. Захарії Копистенського, 1619—21). 1493—94 О. було видано в друкарні Дж. Црноєвича в м. Цетіньє (тод. столиця Чорногорії) п/к ієром. Макарія. 1536—37 церк.-слов'ян. О. видрукував відомий видавець Б. Вукович у кириличній друкарні Венеції.

У 1-й чв. 16 ст. активізувалося друкарство у Великому князівстві Литовському, що пов'язано з ім'ям Ф. Скорини. 1522 у м. Вільно (тепер Вільнюс, Литва) вийшла його "Малая подорожная книга", що складалася з 21-ї частини (Псалтир, Часослов, 17 акафистів і канонів, Святці з Пасхалією), поміж яких був і церк.-слов'ян. Шестоднев зі службами всіх днів тижня. На укр. теренах видання Ф. Скорини були добре знаними, про що свідчать їх числ. рукоп. копії. 1539 митр. Новобродський Никанор видав О. 1—4 гласів друком Димитрія у Грачаниці (тепер Косово).

У 17 ст. місію видання О. взяло на себе чимало реліг.-просвітниц. осередків. 1604 друкарня В. Острозького видала О. у Дермані (тепер

Обкладинка видання "Октоїх нотного співу" (К., 2013)

Здолбунівського р-ну Рівн. обл.). Від 1628 почалося друкування Осмогласника воскресного в Києві в друкарні С. Соболя (наступ. вид. 1629). У Львові системат. видання О. розпочала 1630 друкарня Львів. братства (1639, 1644, 1686, 1689, 1700), а з 1640 — друкарня М. Сльозки. Від 1670 у друкарні Києво-Печер. лаври періодично виходили ненотовані О. (1699, 1704, 1739, 1768, 1797), а з 1674 — ненотовані *Ірмологіони* (одножанрові 1698, 1753, 1769, 1778, 1791). У Чернігові О. було видано 1682 у Троїцько-Іллінському монастирі. Потуж. традицію друкування О. мав також Друкарський (Печатний) двір у Москві.

Важл. джерелом дослідження муз.-інтонац. специфіки О. укр. традиції є нотолінійні співацькі зб-ки змішаного складу — Ірмологіони кін. 16—19 ст. (рукописи і, з 1700, стародруки). О. є невід'ємною частиною Ірмологіона. Розділ О. в Ірмолоях відрізняється від типової структури нотованого О. (як окр. співацької книги) меншою кількістю текстів: у ньому відсутні піснеспіви Малої вечірні. Піснеспіви О. у складі Ірмолоїв утворюють укр.-білор. гілку давнього уставного (столпового) співу. Після започаткування видань нотолін. Ірмологіонів (1700 і 1709 у Львові, 1770 у Почаєві, тепер Терноп. обл.) для зручності користування друком виходять і скорочені нотолінійні О. (Почаїв, 1774) — розділи Ірмологіона, виокремлені в самост. друковану одиницю.

Дослідження нотованих О. було розпочато з 1830-х у зв'язку з активізацією процесів вивчення церк.-співац. книжності загалом. У річищі актуал. аспектів дослідження розглядалися питання походження церк.-слов'ян. книг, їх зв'язку з візант. богослужб. писемною традицією, вивчався склад співацьких книг та особливості їх нотацій, встановлювалися зв'язки нотованих книг з Уставами й ненотованими пам'ятками тощо. У такому контексті піснеспіви О. розглядалися в роботах М. Григор'єва, І. Сахарова, прот. *Д. Разумовського*, прот. *І. Вознесенського*, *С. Смоленського*, прот. *В. Металлова.* Водночас відбувалися також активні процеси виявлення нових співацьких нотованих рукописів (у т. ч. О.), публікувалися їх описи й перші світлини співів О. різного часу ("Палеографические снимки" епископа Сави 1863, "Палеографический атлас" прот. В. Металлова у праці "Русская симиография", 1912). Редагування й перевидання москов. Синодальних нотних книг відбулося у 1880-х під головуванням прот. Д. Разумовського за участі С. Смоленського, що сприяло розширенню складу нотованого О. рос. редакції і наближенню його до повного (ненотованого) О.

Сучас. практика богослужіння, яка має давні каноніч. традиції, спирається головно на церк.-слов'ян. повний ненотований О. Муз. складова співу О. надзвичайно багатогранна: це давні уставні каноніч. наспіви в первинній 1-голос. формі, їх місцеві і стильові розгалуження; каноніч. наспіви в багатоголос. *формах* (монастирські співочі традиції, окремі анонім. чи автор. *гармонізації*), а також автор. *композиції*.

Літ.: *Никольский К.* Краткое обозрение богослужебных книг православной российской церкви по отношению к церковному уставу. — С.Пб., 1858; *Його ж.* Пособіє къ изученію Устава Богослуженія Православной Церкви Константина Никольскаго, протоіерея церкви Успенія Пресвятой Богородицы, что на Сенной. — С.Пб., 1894; *Разумовский Д., прот.* Церковное пение в России. — М., 1867—68; *Горский А., Невоструев К.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. — М., 1869. — Отд. 3; *Амфилохий, арх.* О самодревнейшем Октоихе XI века юго-славянского юсового письма, найденном в 1868 г. А. Ф. Гильфердингом в Струмнице. С приложением 2-х больших страниц снимков. — М., 1874; *Петров Н.* Описание рукописей церковно-археологического музея при Киевской Духовной Академии: В 3-х вып. — К., 1875—1879; *Борзецовський С., диякон.* Объяснение Догматиков восьми гласов диакона Сергея Борзецовского. — М., 1879; *Березин В.* Описание рукописей Почаевской Лавры, хранящихся в библиотеке музея при Киевской духовной академии. — К., 1881; *Модест (Стрельбицкий Д.), еп.* О церковном Октоихе / Соч. Модеста, епископа люблинского, викария Холмско-Варшавской епархии. — [3]К., 1885; *Вознесенский И., прот.* О церковном пении православной Греко-Российской Церкви: Большой знаменный напев. — К., 1887; *Його ж.* Церковное пение Православной Юго-Западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII—XVIII веков. — М., 1898; *Металлов В., свящ.* Осмогласие знаменного роспева: Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевкам. — М., 1899; *Його ж.* Богослужебное пение Русской Церкви. Период домонгольский. — М., 1912; [*Б. п.*]. Систематический каталог книг библиотеки Киево-Печерской Лавры: В 2-х т. — К., 1908. — Т. 1; *Лебедев А.* Рукописи церковно-археологического музея императорской Киевской духовной академии. — Саратов, 1916; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1971; *Його ж.* Православная вечерня: Истор.-литургический очерк. Чин Всенощного бдения на Православном Востоке и в Русской Церкви. — М., 2004; *Бражников М.* Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV—XVIII веков. — Ленинград, 1972; *Його ж.* Лица и фиты знаменного распева: Исследование / Общ. ред. *Н. Серегиной* и *А. Крюкова.* — Ленинград, 1984; *Ясиновский Ю.* Становление музыкального профессионализма в Украине в XVI—XVII веках (на материале западно-европейских нотолинейных Ирмологионов): Дисс. ...канд. искусств. — К., 1975; *Його ж.* Українські та білоруські нотолінійні Ірмологіони XVI—XVIII ст.: Каталог. — Л., 1996; *Його ж.* Церковно-співочі ініціятиви українських та білоруських монастирів // КАЛОФωNIA: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. — Л., 2004. — Число 2; *Шеламанова Н.* Славяно-русский Октоих (ненотированный) XI—XIV вв. / Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. — М., 1976. — Вып. 2; *Алексеева Г.* Древнерусское певческое искусство (Музыкальная организация знаменного роспева). — Владивосток, 1982; *Її ж.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси. — Владивосток, 1996; *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Каталог стародруків, виданих на Україні: В 2-х кн. — Л., 1984. — Кн. 2 (1701—1800); *Запаско Я.* Українська рукописна книга. — Л., 1995; *Станчев К., Попов Г.* Климент Охридски. Живот и творчество. — София, 1988; *Гарднер И.* Богослужебное пение Русской

Православной Церкви. Сущность. Система. История: В 2-х т. — Сергиев Посад, 1998. — Т. 1; *Його ж.* О Синодальных певческих книгах Русской Церкви и их применении в сегодняшней практике // Регентское дело. — К., 2006. — № 6; *Вагнер Г., Владышевская Т.* Искусство Древней Руси. — М., 1993; *Школьник И.* Византийская стихира V—XII вв. (музыкальный и литургический аспекты): Автореф. дисс. ...канд. искусств. — М., 1994; *Филарет (Гумилевский), архиеп.* Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. — Сергиев Посад, 1995 (Репринт); *Николаев Б., прот.* Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения: Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной. — М., 1995; *Крашенинникова О.* Древнерусский Октоих XII—XIV веков как памятник средневековой гимнографии: Дисс. ...канд. филол. наук. — М., 1996; *Її ж.* Октоих и Параклит: К истории двух названий одной литургической книги // Герменевтика. — М., 1994. — Сб. 6. — Ч. 2; *Її ж.* Ранневизантийские источники славянского Октоиха XIII—XV вв. // Гимнология. — М., 2000. — Кн. 1; *Протопопов В.* Русское церковное пение: Опыт библиографического указателя от середины XVI века по 1917 год. — М., 2000; *Цалай-Якименко О.* Духовні співи давньої України: Антологія. — К., 2000; *Заболотная Н.* Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI—XIV веков: Основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование / РАМ им. Гнесиных. — М., 2001; *Її ж.* Функциональные особенности богослужебных певческих книг эпохи Студийского устава // Гимнология: Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток—Русь—Запад. — М., 2003. — Вып. 3; Русское церковное пение XI—XX вв. Исследования, публикации 1917—1999: Библиогр. указатель / [сост. *Лозовая И., Денисов Н., Гурьева Н., Живаева О.*]. — М., 2001; Догматики вісьмох гласів з рукопису кінця XVI століття / [Ред. *Ю. Ясіновський, К. Ганнік*] // Антологія української церковної монодії. — Л., 2002. — Вип. 1; *Рыбаков В., прот.* Святой Иосиф Песнописец и его песнотворческая деятельность. — М., 2002 [1926]; *Скабалланович М.* Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением: В 3-х вып. — М., 2003 (Репринт); *Игнатия (Пузик В.), монахиня.* Церковные песнотворцы. — М., 2005; *Владышевская Т.* Музыкальная культура Древней Руси. — М., 2006; *Гнатенко Л.* Слов'янська кирилична рукописна книга XV ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Каталог. — К., 2003; *Її ж.* Слов'янська кирилична рукописна книга XIV ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Каталог. Кодиколого-орфографічне дослідження. Палеографічний альбом. — К., 2007; *Захарьина Н.* Русские богослужебные певческие книги XVIII—XIX веков. Синодальная традиция. — С.Пб., 2003; *Її ж.* О понятии "певческая книга" в древнерусских рукописях // Гимнология: Церковное пение в историко-литургическом контексте. — М., 2003. — Вып. 3; *Фрис В.* Історія кириличної рукописної книги в Україні X—XVIII ст. — Л., 2003; *Флоровский Г., прот.* Восточные отцы церкви. — М., 2005; *Кагамлик С.* Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури (XVII—XVIII ст.). — К., 2005; *Пожидаева Г.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. — М., 2007; Кириличні стародруки 15—17 ст. у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського / НАН України, НБУВ; Уклад. *Н. Бондар, Р. Кисельов*, за участю *Т. Росовецької*; Заг. ред. *Г. Ковальчук.* — К., 2008; *Розанов В.* Богослужебный Устав Православной Церкви. — М., 2008; *Владимиров П.* Начало славянского и русского книгопечатания в XV—XVI вв. // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. — 1894. — Кн. 8; *Богданович Д.* Метод описа рукописа у археографском одельењу народне библиотеке СРС у Београду // Библиотекар. Београд. — 1968. — № 5; *Карастоянов Б.* К вопросу расшифровки крюковых певческих рукописей знаменного распева // MUSICA ANTIQUA. — Bydgoszcz, 1975. — IV: Acta scientifica; *Конотоп А.* Структура Супрасльского Ирмологиона 1598—1601 гг., древнейшего памятника украинского нотолинейного письма // Там само; *Лозовая И.* Самобытные черты знаменного роспева: Дисс. ...канд. искусств. — М., 1984; *Її ж.* "Ангелогласное пение" и осмогласие как важнейшая сторона его музыкальной иконографии // MUSICA ANTIQUA. — Bydgoszcz, 1988. — VIII. — Vol. 1: Acta Musicologika; *Її ж.* Проблемы певческого исполнения канона в эпоху домонгольской Руси // Музыкальная культура православного мира: Традиции, теория, практика. — М., 1994; *Її ж.* Древнерусский нотированный Параклит в кругу Ирмологиев XII — первой половины XV в.: Мелодические варианты и версии в распеве канонов // Гимнология. — М., 2000. — Вып. 1; *Її ж.* Типология древнерусских Параклитов и их отношение к действующему литургическому уставу // Гимнология: Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток—Русь—Запад. — М., 2003. — Вып. 3; *Її ж.* Знаменный распев // Православная энциклопедия. — М., 2009. — Т. XX; *Її ж.* Древнерусский нотированный Параклит XII века. Византийские источники и типология древнерусских списков. — М., 2009; *Йовчева М.* Цикълът молебни стихири за пророците, мъчениците и светителите в Октоиха // Palaeobulgarica, XX (1996), 2; *Її ж.* Особенности в структурата и състава на службите за четвъртък в славянски ръкописи Октоиси // Palaeobulgarica, XX (1996); *Її ж.* Композиция на неделните служби в Солунския Октоих // Palaeobulgarica, XXI (1997), 4; *Її ж.* Новооткрити химнографски произведения на Климент Охридски в Октоиха // Palaeobulgarica, XXIII (1999), 3; *Її ж.* Солунският Октоих — среднобългарски ръкопис от края на XIII — началото на XIV век: Автореф. дис. научната и образователна степен "доктор". — София, 1999; *Її ж.* Солунският Октоих в контекста на южнославянските Октоиси до XIV в. // Кирило-Методиевски студии. — София, 2004. — Кн. 16; *Антонович М.* Візантійські елементи в антифонах української церкви // *Його ж.* MUSICA SACRA: Зб. статей з історії укр. церковної музики. — Л., 1997; *Гусейнова З.* Октоих нотированный (по материалам рукописей XV—XVII веков) // Дни славянской письменности и культуры. — Владивосток, 1998—1999. — Ч. 1; *Чижик І.* Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву // Мистецтвознавство України. — К., 2000. — Вип. 1; *Її ж.* Стилевое и внестилевое в механизме смены системы стиля // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2004. — Вип. 37; *Її ж.* Мелодичний аспект поспівкового комплексу осмогласся у нотолінійному Октоїху // Там само. — К., 2006. — Вип. 41; *Її ж.* "Загальний реєстр або словник мелодичних рядків знаменного розспіву" І. Вознесенського в теорії поспівок // Там само. — К., 2009. — Вип. 88. — Ч. 2; *Гурьева Н.* Система осмогласия в русской литургии конца XVII века // Муз. академия. —

Обкладинка аудіокасети "Октоїх" (К., 2002)

2001. — № 3; *Кручинина А.* Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории XVII века // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). — С.Пб., 2002; *Шевчук Ол.* Структурні ознаки системи осмогласся // Студії мистецтвознавчі. — К., 2003. — Число 4; *Її ж.* Богородичен // УМЕ. — К., 2006. — Т. 1; *Її ж.* Напрями розвитку українського церковного співу у XVI—XVII ст. // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2000. — Вип. 7: Музикознавство: з XX у XXI ст.; *Її ж.* Про взаємодію української стародрукованої та рукописної нотної книжності (за матеріалами рукописів із польського зібрання та львівських стародруків) // Там само. — К., 2003. — Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. — Кн. 1; *Її ж.* Слов'яно-українські кореляти в церковно-співочій термінології кінця XVI — початку XVIII ст. (глас — голос) // Студії мистецтвознавчі. — 2004. — Число 2.; *Її ж.* Протоиерей Иоанн Вознесенский о репертуаре украинских нотолинейных Ирмологионов XVII — начала XVIII в. // Вестник ПСТГУ. — Серия V: Музыкальное искусство христианского мира. — М., 2007. — Вып. 1(1); *Желтов М., Старикова И.* Догматик // Православная энциклопедия. — М., 2007. — Т. 15; *Корній Л.* До проблеми музично-текстологічного вивчення нотолінійних Ірмолоїв української традиції XVII—XVIII ст. // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2006. — Вип. 41 /Серія "Старовинна музика: сучасний погляд". — Кн. 2; *Зінченко В.* Принципи фіксації фітних розспівів в українських нотолінійних Ірмологіонах кінця XVI—XVIII століть // Там само; *Її ж.* Розспіви фіт Октоїха кінця XVI—XVIII століть у богородичних, ірмосах та степенних // Там само. — К., 2008. — Вип. 78; *Плетнева Е.* Особенности интонационно-графического содержания нотированного Октоиха (на материале рукописей Кирилло-Белозерской традиции конца XV — середины XVI веков) // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря. — С.Пб., 2000; *Її ж.* Певческая книга "Октоих" в древнерусской традиции: по рукописям XI—XV веков: Дисс. ... канд. искусств. — СПб., 2008; *Її ж.* Певческие параллели в южнославянских и древнерусских Октоихах студийской редакции // Греко-русские певческие параллели. К 100-летию афонской экспедиции С. В. Смоленского / [Сост. и науч. ред. *А. Кручинина, Н. Рамазанова*]. — М.; СПб., 2008; *Сиротинська Н.* Жанри Октоїха в українських стародруках на прикладі Дерманського Октоїха 1604 року // Молоде муз-во. — Л., 2002. — Вип. 7; *Її ж.* Про поняття глас у давніх богослужбових книгах // MUSICA HUMANA. — Л., 2003. — Число 1; *Її ж.* Вибрані осмогласні жанри української сакральної монодії: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2004; *Її ж.* Репертуар жанрів Октоїха в українській церковній монодії (на матеріалі комп'ютерної бази даних Ірмос) // КАЛОФωNIA: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. — Л., 2004. — Число 2; *Прилепа О.* Семантичне поле "поспівкового словника" Києво-Печерського Ірмологіону // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2006. — Вип. 60; *Її ж.* Поспівка як чинник самобутності вітчизняних гласових молитвоспівів // Там само. — К., 2007. — Вип. 61; *Її ж.* Втілення положень християнської догматики в богородичних піснеспівах // Там само. — К., 2008. — Вип. 73; *Її ж.* Богородичні в теорії богослужбових жанрів // Студії мистецтвознавчі. — К., 2010. — Число 1 (29); *Храмцова Т.* Богословские мотивы Иоанна Дамаскина в музыкально-поэтическом тексте Пасхального канона // Регентское дело. — К., 2006. — № 4; *Карташова Т.* Фитное пение в Стихираре XII века // Греко-русские певческие параллели. К 100-летию афонской экспедиции С. В. Смоленского / [Сост. и науч. ред. *А. Кручинина, Н. Рамазанова*]. — М.; С.Пб., 2008; *Масюк Е.* Интонационный строй третьего и четвертого гласов на примере стихир Октоиха // Там само; *Путятицька О.* Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця XVI—XVIII ст.: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2009; *Gardner J., Koschmieder E.* Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. I-III. — München, 1963—1972; *Hannick Ch.* Introduction, II: Le texte de l'Oktoechos // Dimanche. Office selon les huit tons. ΟΚΤΩΗΧΟΣ. — Chevetogne, 1968; *Maksimović S.* Some elements of melodic construction in serbian chant of the fifteenth century // Musika antiqua. — IV: Acta scientifica. — Bydgoszcz, 1975; *Petrović D.* Byzantine and slavonic Oktoechos until the 15th century // Там само; *Velimirović M.* The Past Attainments and future tasks in the Study of the Eastern Orthodox Chant // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2001. — Вип. 15. *Його ж.* Byzantine Elements in Early Slavic Chant // MMB. — Vol. 4, Pars Principalis i Pars Suppletoria. — Copenhagen, 1960; *Wellesz E.* Das serbische Oktoächos und die Kirchentöne // Musika sacra, 50 — Jahrgang, 2 Heft. — Regensburg, 1917; *Його ж.* Die Struktur des serbische Oktoächos // Zeitschrift für Musikwissenschaft. — 1919—1920; *Його ж.* The Structure of Byzantine Melodies // A History of Byzantine Music and Hymnography. — Oxford, 1961; *Його ж.* Melody Construction in Byzantine Chant // Actes du XII Congress International d'Etudes Byzantines. — Beograd, 1963.

О. Прилепа

О. Окуневська

ОКУНЕВСЬКА Ольга Іполитівна (3.09.1875, с. Яворів, тепер Косівського р-ну Івано-Фр. обл. — 1960, там само) — піаністка, педагог, хор. диригентка. 1899—1901 навч. у Віден. конс. (кл. А. Доора), 1901 виконувала твори *Ф. Ліста*, *М. Лисенка* в Шевченків. концерті тов-ва "Січ", у 1890-х брала уроки в М. Лисенка в Києві. Після закін. навчання викладала в Перемишльській (тепер Пшемисль, Польща) муз. школі (згодом очолювала її) при Укр. ін-ті для дівчат (1901—18), зуміла підняти навчання на профес. рівень; у філіалі *ВМІ ім. М. Лисенка* у Стрию (1922—26) та Яворові (тепер обидва — Львів. обл.). Як солістка, диригентка та *концертмейстер* брала участь у *концертах* львів., перемишльського, стрийського "*Боянів*". Акомпанувала *С. Крушельницькій*, *М. Менцинському*. Виступала на Шевченк. концертах у Відні (1901), Коломиї (тепер Івано-Фр. обл.), Львові, Перемишлі, Стрию, Чернівцях, у ювілейних вечорах *І. Франка* (1898, 1913), *М. Шашкевича* (1893). Одна з 1-х популяризаторок у Сх. Галичині фп. творів М. Лисенка. Також виконувала музику *В. Барвінського*, *В. Косенка*, *Й. Брамса*, *Л. Бетховена*, *Ф. Ліста*, Е. Ґріґа, *Ф. Шопена*, Р. Шумана, *П. Чайковського*, *С. Рахманінова*. Серед учениць О. — *В. Божейко*, Н. Кміцикевич-Цибрівська, *М. Барабаш*.

Літ.: *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя. — Л., 1991; *Кашкадамова Н.* Фортеп'янне мистецтво у Львові. — Тернопіль, 2001; *Людкевич С.* Перший Франківський концерт // *Його ж.* Дослідження,

статті, рецензії, виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Воробкевич Т.* Музика в житті Івана Франка // Вісник Львів. ун-ту / Серія Мистецтвознавство. — 2006. — Вип. 6; *Будз-Остапчук М.* Забуте ім'я // Музика. — 2008. — № 5; *Її ж.* Піаністка з родини Окуневських // Українознавство—2005: Календар-щорічник // uaznavstvo.univ.kiev.ua/ ua/Calendar; *Гуменюк В.* Порвані струни родини Окуневських // Гуцульщина. — 1994. — № 6 (42). — Верес.; *Його ж.* Ольга Окуневська в контексті своєї доби // Гуцул. край. — 2010. — 12 берез.; *Дорожовець Х.* Доктор Окуневська. Медицина як спосіб емансипації // Аптека Галицька. — 2010. — № 13.

О. Кушнірук

ОКУНЄВА (дів. прізв. — Курганова, за чол. — Войкова) Ольга Матвіївна [21.02(5.03).1882, м. Москва, Росія — 1965] — оперна співачка (лір.-драм. *сопрано*). Сестра співака О. Курганова. Закін. Моск. муз.-драм. уч-ще (1904, кл. вокалу А. Кніппер). Тоді ж дебютувала в Т-рі Солодовникова (Москва). Згодом вдосконалювалася п/к Р. Шпігель-Оленштейн. Репертуар охоплював понад 100 *партій*. У 1906—07, 1916—20-х гастролювала в Києві й Харкові. 1-а вик-ця партій: Лючілли ("Міщанин у дворянстві" Е. Д. Еспозіто, 1905), Анни Кареніної (одноім. опера Е. Ґранеллі; Київ, 1906; Тифліс, тепер Тбілісі, 1907; Петроград, тепер С.-Петербург, 1912). Вважалася найкращою вик-цею партій Ярославни ("Князь Ігор" *О. Бородіна*) й Марґарити ("Фауст" Ш. Гуно).

Записувалася на грамплатівки в С.-Петербурзі ("Пате"/*Pathé*, 1904, 1909, 1911; "Фаворит", 1909; "Сирена", 1912; "Стелла", 1912; РАОГ, 1912, 1914), Берліні ("Бека", 1910), Варшаві ("Сфінкс", 1914).

Партії: Антоніда, Горислава ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Наташа ("Русалка" О. Даргомижського), Фатіма ("Кавказький бранець" Ц. Кюї), Ліза, Марія, Оксана, Татьяна, Іоланта ("Пікова дама", "Мазепа", "Черевички", "Євгеній Онєгін", одноім. опера П. Чайковського), Купава ("Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Маша ("Дубровський" Е. Направника), Аїда, Дездемона (одноім. опера, "Отелло" Дж. Верді), Шарлотта ("Вертер" Ж. Массне), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Матильда ("Вільгельм Телль" Дж. Россіні), Марґарита Валуа, Інесса ("Гуґеноти", "Африканка" Дж. Мейєрбера), Рахиль ("Жидівка" Ф. Галеві), Малліка ("Лакме" Л. Деліба), Міньйон (одноім. опера А. Тома), Маргарита ("Мефістофель" А. Бойто), Мімі, Флорія Тоска ("Богема", "Тоска" Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Галька (одноім. опера С. Монюшка), Марія ("Цар і тесля" А. Лорцинґа), Ельза, Єлизавета ("Лоенґрін", "Тангейзер" Р. Ваґнера).

Літ.: *М. Ц-ов.* О. М. Окунева // Новый зритель. — 1924. — № 10; [*Б. п.*]. Дебюты г-жи Окуневой и г. Куржиямского // Рус. слово. — 1914. — 29 марта.

О. Кушнірук

ОЛЕЙНИКОВА Валентина Володимирівна (8.08.1936, м. Одеса) — оперна співачка (лір.-колор. *сопрано*), педагог. З. а. УРСР (1968). Доцент (1997). Лауреатка Всеукр. *конкурсу* вокалістів ім. М. Лисенка у Києві (1960, 3-я премія). Закін. вок. ф-т Одес. конс. (1964, кл. *О. Благовидової*). 1963—91 — провідна солістка Одес. т-ру опери та балету. Гастролювала в кол. НДР і Чехословаччині, Швеції. Від 1994 викладає в Одес. нац. муз. академії: 1995 — ст. викладач, 1997 — доцент, 2007 — в. о. професора, 2014 — приват-професор вок. кафедри. Поміж учнів: Н. Кушнірова — лауреатка Міжн. конкурсу ім. К. Гарсіа (Болгарія), Н. Ткачук — солістка Одес. т-ру муз. комедії, лауреатка 4-о міжн. конкурсу артистів оперети й мюзиклу ім. В. Курочкіна, Бі Ін, Лу Де та Джао І (Китай) — лауреати конкурсу Київ—Vorsel.

Виконувала різнопланові партії лір. і лір.-колор. сопрано. Діапазон es^1 — des^3. Співачці були притаманні артистизм, яскраві вок. можливості, тонке нюансування у змалюванні худож. *образів*.

Брала участь у телефільмах-*операх* "Сотник" *М. Вериківського* (Настуся), "Іфігенія в Тавриді" *К. Стеценка* (Іфігенія).

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Марильця ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Діана ("Собака на сіні" О. Сандлера), Анничка ("Дочка Вітру" Ю. Мейтуса), Ярина ("Арсенал" Г. Майбороди), Вона ("Листи кохання" В. Губаренка), Іоланта (одноім. опера П. Чайковського), Марфа, Царівна Лебідь ("Царева наречена", "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова), Церліна ("Дон Жуан" В. А. Моцарта), Віолетта, Джільда, Оскар ("Травіата", "Ріґолетто", "Бал-маскарад" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні).

Літ. тв.: Методика сохранения певческого голоса. — О., 1997; Основы работы певческого аппарата. — О., 1997.

Літ.: *Максименко В.* Городской театр Одессы: 1809—2009. — О., 2010; *Остроухова Н.* Начало пути // Николай Огренич — человек, певец, ректор. — О., 2009; [*Б. п.*]. Гастрольне літо почалось // Зоря (Дніпропетровськ). — 1966. — 1 черв.; *Свірський Р.* Лопе де Вега на оперній сцені // КіЖ. — 1967. — 17 верес.; *Барская Б., Максименко В.* Гофман и Оффенбах // Знамя коммунизма. — 1968. — 12 янв.; [*Б. п.*]. Заслуженные артисты республики // Театр. Одесса. — 1968. — Май; *Шеренговий О.* Песня у синих волн // Комс. знамя (Одесса). — 1968. — 30 листоп.; *Горбунов Б.* Театр пізнає себе // Комс. іскра. — 1970. — 3 верес.; *Огренич М.* Пісня серця // Чорноморська комуна. — 1970. — 31 жовт.; *Рыбак М.* Премьера оперы "Тарас Бульба" // Знамя коммунизма. — 1971. — 9 февр; *Некрасова Н.* Для сучасного глядача // КіЖ. — 1979. — 8 лют.; *Глибко-Долинская Л.* Это чувство поэзией зовется // Веч. Одесса. — 1982. — 9 февр.

Н. Остроухова

ОЛЕКСИН Галина Степанівна (17.02.1964, м. Тернопіль) — хор. диригентка, етномузиколог, педагог. Закін. Терноп. муз. уч-ще (1983), Київ. ін-т культури (1988, кл. *Б. Антківа*), аспірантуру з фаху "муз. мистецтво" при Терноп. пед. ун-ті (2000). Від 1987 — викладачка диригування Терноп. пед. ін-ту, з 1990 очолює жін. *хор* (з 1991 — народний) — володар Ґран-прі на Обл. *конкурсі* ім. С. Крушельницької (1997), лауреат Всеукр. конкурсу ім. С. Крушельницької (2002). Як етномузиколог О. займається

О. Окунєва в ролі Тамари (опера "Демон" Ант. Рубінштейна)

В. Олейникова в ролі Джільди (опера "Ріґолетто" Дж. Верді)

Г. Олексин

М. Олексієнко

О. Олексієнко

питанням типології *колядок* Зах. Поділля, зібрала й розшифрувала бл. 600 записів колядок зах. регіону. Підготувала фольклорист. збірку, куди увійшло 86 колядок, записаних на Зах. Поділлі.

Літ. тв.: Короткий довідник діячів української музичної культури. — Тернопіль, 1992 [у співавт. із *Б. Водяним*]; Церква та духовне мистецтво в утвердженні національної культури (Тернопільщина кінця XIX — початку XX ст.). — Тернопіль, 2008; Стабільні та мобільні компоненти в процесі фольклоризації коляд західного Поділля // Наук. записки ТДПУ / Серія Муз. мистецтво. — 1998. — № 1; Діяльність хору "Тернопільський Боян": до питання становлення музичного професіоналізму в Галичині // Мистецтвознавчі записки. — К., 2004. — Вип. 5; Становлення музичної освіти на Тернопільщині в контексті національного відродження Галичини (друга половина XIX — початок XX ст.) // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства. — К., 2005. — Ч. 2; Шкільництво в Тернополі у контексті формування професійної музичної освіти (кінець XIX — початок XX ст.) // Мат-ли наук.-метод. конф. — К., 2005; Методичні аспекти підготовки майбутнього вчителя до інноваційної діяльності // Наук. записки ТНПУ / Серія Педагогіка. — 2009. — № 5; Розвиток сучасного хорового виконавства (на прикладі хорової школи "Зоринка" м. Тернопіль) // Молодь і ринок. — 2011. — № 10 (81); Хоровий рух на Тернопільщині першої половини XX століття як важливий чинник професіоналізації музичного мистецтва. // Там само. — 2012. — № 10 (93); Інтонації зимово-обрядового дійства у хорових творах композиторів Тернопільщини // Там само. — 2013. — № 10 (105); упоряд. — Коляди Західного Поділля. — Тернопіль, 1999 (у співавт. із *М. Чембержі*).

О. Дубас

ОЛЕКСІЄНКО Докія (2-а пол. 18 ст.) — оперна співачка (*сопрано*). У 1780-х — солістка т-ру графа М. Шереметьєва в Кусково (біля Москви). Виконувала гол. партії в *операх* рос. *композиторів*.

Літ.: *Елизарова Н.* Театры Шереметьевых. — М., 1944.

І. Лисенко

ОЛЕКСІЄНКО (Овсієнко) Мусій Петрович (17.11.1871, с. Процівка, що ввійшло до складу м. Ромни, тепер Сум. обл. — 8.03.1945, там само) — кобзар, музикант. За фахом телеграфіст на залізн. станції. Добре володів технікою гри на *кобзі*. У репертуарі — *думи* "Про Марусю Богуславку", "Про козака Голоту", багато *пісень-романсів*, *історичних*, гуморист. і сатир. *пісень*. Створив багато пісень. Деякі з них через найкращих його учнів (таких, як *Є. Адамцевич* та ін.) набули популярності. З вел. майстерністю виконував на кобзі *вальси*, *марші*, *польки*, чардаші. Гуморески й сатиричні куплети складав і виконував експромтом. Грав також на *скрипці* та ін. *інструментах*. 1918 отримав у подарунок *торбан Т. Шевченка* і грав на ньому, а 1935 передав до Ромен. краєзн. музею.

Літ.: *Правдюк О.* Кобзар Євген Адамцевич // НТЕ. — 1968. — № 5; *Адамцевич Є.* Лист до Б. Жеплинського від 2 берез. 1968 // Приват. архів *Б. Жеплинського.*

Б. Жеплинський

ОЛЕКСІЄНКО Олександр Васильович (23.10.1968, м. Суми) — акордеоніст, композитор, музикознавець, педагог. З. а. України (2011). Канд. мист-ва (2003). Доцент (2007). Лауреат Респ. *конкурсу* вик-ців на нар. інструментах (Київ, 1988, 2-а премія). Закін. 1988 Суджанське (РФ) муз. уч-ще (кл. акордеона В. Гриципанова), навч. у Сумському пед. ун-ті (1988—90, кл. Є. Іванова), закін. Київ. конс. (1994, кл. акордеона *М. Різоля*; 1997, кл. *композиції М. Дремлюги*). Від 1993 провадить активну вик. діяльність у складі *ансамблю Національної філармонії України* — "Джерело" (худож. кер. — *Є. Черказова*). Від 1999 викладає у *НМАУ*, з 2007 — доцент. Від 2003 — директор оперної студії при НМАУ.

Тв.: для орк. нар. інстр. — Адажіо-реквієм пам'яті А. Білошицького (1994); для баяна з симф. орк. — Концерт (1997); для квартету нар. інстр. — Токата-ретро; для акордеона — Святковий вальс; естр. пісні на власні слова.

Літ. тв.: канд. дис. "Творчість Миколи Дремлюги і становлення бандурного репертуару" (К., 2003); Оркестрова сюїта "Щедрівки" у творчій спадщині М. Дремлюги (до проблеми "композитор і фольклор") // Наук. записки ТДПУ / Серія Мистецтвознавство. — 1999. — № 2 (3); Твори М. Дремлюги у формуванні школи академічного бандурного виконавства // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2000. — Вип. 8: Муз. виконавство. — Кн. 5; Художньо-естетичні засади стильової системи Миколи Дремлюги // Проблеми сучасного мистецтва і культури. — Х., 2000.

М. Ржевська

ОЛЕКСЮК Ольга Миколаївна (14.1.1949, м. Косів Івано-Фр. обл.) — баяністка, педагог. Канд. пед. наук (1989). Доктор пед. наук (1997). Професор (2008). Закін. Косівську ДМШ (1964), Івано-Фр. муз. уч-ще (1968, кл. *баяна* В. Бородіна), Львів. конс. (1973, кл. баяна *В. Воєводіна*), аспірантуру, докторантуру при Київ. ін-ті культури. 1973—2000 — викладачка, доцент (1990), професор (1999), 2000—07 — зав. кафедри теорії музики й муз. виховання Київ. ін-ту культури (КНУКіМ). Паралельно (з 1997) викладачка *НМАУ* й Нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Від 2007 — зав. кафедри теорії та методики муз. мистецтва Київ. ун-ту ім. Б. Грінченка.
2000—06 — член Експ. ради ВАКу; з 2001 — член Міжвідомчої ради з координації наук. досліджень пед. і психол. наук в Україні (спеціальності 13.00.02 — методика навчання, 13.00.09 — теорія навчання); з 2011 — експерт ДАК Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, член Експерт. ради ВАКу з питань культури, мистецтва і туризму.
Авторка понад 200 опубл. наук. праць з проблем духовн. розвитку молоді в галузі мист. *освіти*, поміж яких — монографії, навч. посібники й підручники, статті тощо. П/к О. захищено 5 докт. і 35 канд. дисертацій з проблем педагогіки й муз. освіти.

Літ. тв.: канд. дис. "Формирование морально-эстетического опыта студентов вузов культуры в художественно-творческих коллективах" (К., 1989); докт. дис. "Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки" (К., 1997); Формування духовного потенціалу студентської молоді. — К., 1996; Морально-естетичне виховання учнівської молоді. — К., 1998; Нові технології формування професійної компетентності студентів вузів культури і мистецтв. — К., 2000; Методика викладання гри на народних інструментах. — К., 2004; Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. — К., 2004 (у співавт. із *М. Ткач*); Інтегративна функція художнього співвідношення в духовному потенціалі особистості // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. — Луганськ, 2004; Сучасна музична освіта: інноваційний аспект // Восток — Запад: культура і цивілізація. — О., 2004 тощо.

І. Сікорська

ОЛЕНДАРЬОВ Вадим Миколайович (28.10.1947, м. Веймар, Німеччина) — музикознавець, культуролог, педагог, композитор. Канд. мист-ва (1995). Доцент (1996). Закін. Артемівське (тепер Бахмутське Донец. обл.) муз. уч-ще (1966, теор. відділ, кл. Г. Заярного), Київ. конс. (1971, істор.-теор. ф-т, кл. *В. Задерацького*, *І. Котляревського*), аспірантуру при ній (1981, наук. кер. І. Котляревський), з 2014 — у докторантурі при НМАУ (наук. конс. *В. Рожок*). 1972—77 — викладач, ст. викладач Ровенського (тепер Рівненського) культ.-освітн. ф-ту Київ. ін-ту культури (тепер КНУКіМ), з 1977 — ст. викладач, з 1992 — доцент, з 2009 — професор кафедри теорії музики Донец. муз.-пед. ін-ту (консерваторії, тепер — муз. академії), 1994—2007 — доцент кафедри культурології Гуманітар. ін-ту Донец. ун-ту. Від 2015 — проф. кафедри теорії музики НМАУ. Тематика наук. праць О. пов'язана з питаннями історії та теорії *джазу* (семантика, *жанр*, *стиль*, інтонаційність, *виконавство*), естради (специфіка виконавства, істор. еволюція у 20 ст.), творчої природи муз. мистецтва (масового й акад.), *педагогіки*.

Тв.: інстр. тв.; муз. до драм. вистав, пісні.

Літ. тв.: канд. дис. "Вітчизняний джаз та проблема стилю" (К., 1995); Музичний диктант (на матеріалі української музики). — К., 1976 (у співавт. із *Є. Блинським*); Джаз в системе советской музыкальной культуры // Традиции и новаторство в музыке. — Алма-Ата, 1980; Проблемы истории и современной практики джаза в учебных курсах // О проблемах воспитания и обучения педагога-музыканта. — Тбилиси, 1980; Стилистические аспекты отечественного джазового музицирования 60—70-х годов // Задачи дальнейшего развития социалистической культуры и искусства. — Х., 1981; Про логіку інтонаційного процесу в джазі // Укр. муз-во. — К., 1988. — Вип. 23; Понятие "советский джаз" и проблема формирования национального стиля // Проблемы музыкальной культуры. — К., 1989. — Вып. 2; Про специфіку викладання музично-теоретичних дисциплін на естрадному факультеті // Актуальні питання педагогічної підготовки студентів музичних закладів. — Донецьк, 1993. — Ч. 2; Джазовий клоун Діззі Гіллеспі та його традиції у вітчизняному джазі // Прокоф'єв і сучасність. — Донецьк, 1996; Об игровом начале в творчестве ГТЧ // Музыкальная культура: история и современность. — Донецк, 1997; Про особливості вживання поняття "гра" та похідних від нього у працях Б. В. Асаф'єва // Муз. мистецтво: Традиції, досягнення, перспективи. — Донецьк, 1998; Жанрова система міської побутової музики пушкінської доби та деякі риси її еволюції // О. С. Пушкін очима сучасного музиканта. — Донецьк, 1999; Джаз на Донеччині: Проблеми історії, теорії та практики // Муз. мистецтво Донбасу вчора, сьогодні, завтра. — К.; Донецьк, 2001; До питання про театральність пісенної естради // Укр. муз-во. — К., 2002. — Вип. 31; До проблеми комічного в джазі // Теоретичні та практичні питання культурології: Українське музикознавство на зламі століть. — Мелітополь, 2002. — Вип. 9; До проблеми "Бах та джаз" (засади, історія і перспективи) // Муз. мистецтво. — Донецьк; Лейпціг, 2003. — Вип. 3: Й. С. Бах та його епоха в історії світової музичної культури; Про роль ритму у стильовій еволюції джазу // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 38: Муз. стиль, теорія, історія, сучасність; Про співвідношення варіаційності та імпровізаційності у класичному джазі // Укр. муз-во. — К., 2004. — Вип. 33; Пісенні жанри в уявленнях вітчизняних дослідників // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. — К., 2006. — Вип. 1; Лідер у сучасному джазі (поняття, функції, практика) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2009. — Вип. 24: Постать митця у художньому просторі міста; метод. розробки та програми з навч. курсів "Історія джазу та естрадної музики", "Гармонія", "Сольфеджіо", "Поліфонія".

О. Кушнірук

ОЛЕНИЧ Леонтій Васильович (29.19.1935, м. Воловець Воловецького р-ну Закарп. обл. — 5.01.2012, м. Львів, похований у м. Мукачеві Закарп. обл.) — альтист, педагог. Закін. Ужгород. муз. уч-ще (1956), Львів. конс. (1961, кл. *П. Макаренка* й Н. Вишневської). Артист симф. *оркестру* Львів. філармонії (1957—70). Працював солістом кам. *ансамблів*, у кам. і симф. орк. До 1999 — концертмейстер групи альтів кам. орк. львів. хор. *капели "Трембіта"*, з якою гастролював у Польщі й Данії. Від 1966 — викладач гри на *альті* Львів. конс., з 1968 — у штаті, 1970—2012 — ст. викладач, з 1975 — доцент кафедри струн.-смичкових *інструментів*. Одночасно — викладач кл. альта Львів. ССМШ. Тривалий час виступав у *квартеті* викладачів конс. (разом із О. Вайсфельдом, Г. Павлієм, Є. Шпіцером). Здійснив редакції партій альта в концертах *Й. С. Баха*, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана, Ф. Гофмейстера, влч. *сюїт* Й. С. Баха в перекладі для альта, 3-х сюїт для альта соло М. Реґера. Поміж його випускників — лауреати Всесоюз. конкурсу Я. Мурин, респ. і всесоюз. конкурсів Б. Дев'ятов, дипломант Всесоюз. конкурсу О. Михайлюк, лауреат Респ. конкурсу Ю. Женчур. Учням О. притаманні висока профес. культура, бездоганна техн. підготовка, розуміння стилістики виконуваних творів, сцен. витримка та артистизм.

Літ.: *Колесса Х., Олійник О.* Кафедра струнно-смичкових інструментів // Сторінки історії Львівської державної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003.

Хар. Колесса

О. Олексюк

В. Олендарьов

Л. Оленич

І. Оленчик

Ю. Олесов

ОЛЕНЧИК Іван Федорович (22.05.1952, с. Касперівці Заліщицького р-ну Терноп. обл.) — кларнетист, педагог, *композитор*. З. а. РФ (1985), Лауреат *конкурсів* вик-ців на дух. *інструментах*: Респ. (Київ, 1976, 1-а премія), Всесоюз. (Мінськ, 1979, 1-а премія), Міжн. "Празька весна" (Прага, 1981, 3-я премія). З родини музиканта (батько в 1940—50-х створив і керував понад 10-а дух. *оркестрами*, самод. *хорами*, грав на всіх дух. інстр., *скрипці*, *баяні* та *цимбалах*). Закін. Заліщицьку ДМШ (1967), Терноп. муз. уч-ще (1971, кл. *кларнета* Г. Гевояна, на 3-у курсі здобув 1-у премію на конкурсі вик-ців на дух. інстр.); Одес. конс. (1976, кл. *К. Мюльберга*), аспірантуру Муз.-пед. ін-ту ім. Гнєсіних у Москві (1981, кл. І. Мозговенка). Перший досвід орк. гри отримав у симф. орк. Одес. філармонії п/к *І. Сімовича* як 1-й кларнетист (1973, під час навчання на 2-у курсі). 1978—84 — *концертмейстер* Першого окремого зразк. оркестру Мін-ва оборони СРСР. 1986—2003 — соліст і артист Держ. акад. симф. орк. СРСР п/к Є. Свєтланова. 2003—2011 — соліст Моск. держ. акад. симф. орк. п/к *П. Когана*. Найвагоміший творчий здобуток — участь у виконанні й записі на CD циклу із 10-и симфоній Ґ. Малера у Вел. залі Моск. конс. п/к Є. Свєтланова, концерти й запис антології рос. музики: за бл. 20 років записано орк. твори всіх рос. композиторів — від *М. Глінки* до *Д. Шостаковича*, зокр. *О. Глазунова*, *В. Калинникова*, *М. Мясковського*. О. гастролював з орк. майже в усіх країнах Європи, Півн. і Півд. Америк та Азії, співпрацював з визначними музикантами, зокр. *С. Ріхтером*, М. Ростроповичем, М. Кабальє, В. Співаковим. Як соліст записав CD із творами В. А. Моцарта. Часто приїздить в Україну: виступає із сольними концертами, зокр. у Тернополі та Терноп. обл. (Борщів, Заліщики, Чортків, Теребовля, Кременець). У репертуарі — клас. і сучас. твори для кларнета, а також присв. йому твори Р. Леденьова, Ш. Давидова, В. Кульова, Г. Сальникова. Здійснив записи (з орк. і фп.) у фонд Рос. радіо. Від 2002 — викладач Рос. академії музики ім. Гнєсіних (з 2012 — професор), одночасно — Моск. ССМШ ім. Гнєсіних. Автор низки навч. і конц. творів для кларнета, хрестоматій і навч. посібників, упор. зб-ки укр. нар. *пісень* "Перлини України" (містить кількасот автент. зразків, записаних О. від матері його друга-лікаря з Бережан Ю. Гуменюка), вид. у Москві.

Тв.: для кларнета, фп. та струн. орк. — Концерт; для дух. орк. — Конц. фанфарний марш "Карнавал", "Тетяна", "Карпати"; для кларнета й фп. — Дві фантазії у вільному стилі; Конц. п'єса на теми Д. Шостаковича; Варіації на тему М. Леграна; Фантазія на теми М. Мусоргського; перекладення, обр. нар. пісень; для кларнета соло — 16 "Віртуозних етюдів"; 20 Каприсів; п'єси, етюди; для саксофона й фп. — 5 Каприсів (у співавт. із *М. Шапошниковою*).

Літ. тв.: Обучение и исполнительство на кларнете: Метод. пособие (рукоп.); упоряд. — Хрестоматія для блокфлейти: п'єси, етюди, ансамблі; Хрестоматія для кларнетиста-початківця.

Літ.: *Иванов В.* Игра в оркестре — процесс заразительный [интерв'ю с *І. Оленчиком*] // Оркестр. — 2007. — № 2 (7); *Турчинский Б.* Иван Оленчик: "Сколько себя помню, столько лет в музыке" // Partita. — 2012. — Нояб.; *Його ж.* Иван Оленчик: "Да не покинет вас одержимость!" // http://www.forumklassika.ru/entry.php?b=7116; *Семененко Н.* Блискучий дебют конкурсу [інтерв'ю з *І. Оленчиком*] // Музика. — 2013. — № 3; *Боднарчук В.* З отчої криниці // Соломія (Тернопіль). — 1998. — Квіт. — № 5; *Фаріон І.* Найкращий кларнетист Росії приїжджає в Галичину за натхненням // Високий замок. — 2013. — 7 серп.

Б. Фільц

ОЛЕСОВ Юрій Вікторович (23.05.1924, м. Свердловськ, тепер Єкатеринбург, РФ — 1.06.1994, м. Самара, РФ) — диригент, *композитор*, педагог. З. а. УРСР (1972). Закін. Уральську (Свердловськ) конс. (1948, кл. *композиції* М. Фролова, В. Трамбицького; 1951, кл. диригування *М. Павермана*), де 1951—54 — диригент-педагог кафедри оперної підготовки. Одночасно з 1952 — диригент-асистент симф. *оркестру* Свердловської філармонії. 1954—55 — диригент симф. оркестрів Челябінської, 1955—61, 1974—78 — Куйбишевської (тепер Самарської) філармоній, 1961—63 — гол. диригент симф. орк. Хабаровської, 1963—74 — Ворошиловгр. (тепер Луган.) філармоній, 1978—79 — диригент Куйбишев. т-ру опери та балету. 1943—46 — викладач Свердлов. ДМШ, 1948—50 — Свердлов. Суворовськ. військ. уч-ща, 1952—54 — Свердлов., 1954—55 — Челябін. муз. уч-щ, з 1979 — Куйбишев. пед. ін-ту. 1950—54 — відп. секретар і член Правління Свердлов. відділення СК СРСР.

В Україні виконував симф. музику *Л. Ревуцького*, *Б. Лятошинського*, *А. Штогаренка*, *Д. Клебанова*, *Г. Таранова*, *М. Дремлюги*, *А. Кос-Анатольського*, *Л. Колодуба*, *В. Губаренка*. Оркестрував для симф. оркестру вок. *цикл* Л. Ревуцького "Сонечко".

Тв.: вок.-симф. — "Песня про Урал", сл. Н. Куштума (1947), "Баллада о дружбе", сл. К. Мурзіді (1952), ораторія-пісня "Слава людям земли Ворошиловградской", сл. О. Шустеровича; для симф. орк. — поеми "Ноктюрн" (1944), "Золотий берег" (1948); кам.-інстр.: для флейти і струн. орк. — "Казка"; п'єси для скр. і фп., для фп., для арфи; романси на сл. рос. поетів; обр. рос. нар. пісень; музика до драм. спектаклів; церк. твори — "Богородице Дево", "Отче наш", "Помяни" та ін.

Літ. тв.: Опыт обобщения и развития элементарных схем (сеток) тактирования. — Куйбышев, 1982.

І. Гамкало

ОЛЕСЬ (справж. прізв. — Кандиба) Олександр Іванович [5.12.1878, м. Білопілля (давня назва — Крига), тепер Сум. обл. — 22.07.1944, м. Прага, Чехо-Словаччина] — поет, прозаїк, драматург, перекладач, лібретист, педагог. Батько поета, одного з керівників ОУН(м) О. Ольжича. 1902 закін. Харків. ветеринар. ін-т. Літ. діяльність розпочав 1903. 1919 емігрував до Австрії, потім — Чехо-Словаччини, де про-

жив до кінця життя. 1930 О. було запрошено з Праги для участі у святкуванні 50-річчя від дня заснування у Львові газ. "Діло". Тоді ж у залі Муз. ін-ту відбувся муз.-літ. вечір, присв. ювілеєві поета, де виконували вок. твори на його вірші, декламували поезію О. й галичан. О. — автор оперних *лібрето*: "Влада за кордоном", "Сон над Дніпром", а також алегоричного драм. *етюда* "Злотна нитка" (ввійшов до складу зб-ки "Драматичні етюди"), присв. *М. Лисенкові* (1912 виконали на громад. *панахиді композитора*). У драм. творах О. спостерігаються елементи *модерну/сецесії*, *символізму*. Поезія — глибоко лірична, психологічно витончена, сповнена пристрасних емоц. спалахів людських почуттів, вражає різноманітністю настроєвих нюансів. Віддзеркалює палку й ніжну любов поета до укр. природи й рідної землі, пройнята гуманними й патріот. ідеями. Наспівність, образність та щирість віршів О. спонукала баг. композиторів розкрити їх багатство за допомогою звуків у вок. *жанрах*, передусім *романсах* і *хорах*. Багато віршів О. покладено на музику композиторами-класиками, а також укр. сучас. митцями. Зокр., хор "Три менти" й 7 *солоспівів* ("Айстри", "На сірій скелі мак цвіте", "Порвалися струни", "Прийди, прийди", "Як зграя радісних пташок") написав М. Лисенко (1908—11). *К. Стеценко* — автор 19-и солоспівів із *фортепіано*, зокр. лірико-драм. *монологу* для *контральто* з фп. "Нащо, нащо тобі питати" (1909), *ансамблів* "Літньої ночі" ("Дихають тихо акації ніжні"), "О не дивуйсь" для голосу (*тенора*), *скрипки* та фп. (1-а згадка 1909, вид. *Л. Ідзіковський*), "Болить душа" для тенора (1907), "Зустрітися, щоб знову розлучитись" для *сопрано* або тенора (1909), "Скоро сонце засміється", "Небо з морем обнялося" (1909), "Ой чого ж ти, тополенько" для

Перша сторінка солоспіву "Айстри" М. Лисенка на сл. О. Олеся

тенора (1909), "Пісні мої" для *баритона* (1909), "Пісня" для сопрано (1909, втрачена), "І ви покинули" для висок. або низького голосу (1911), "Хтось постукав в моє серце" для висок. голосу (1917), "Чому?" для тенора або баритона (1917), "Гроза пройшла" для баритона (1918), "Ти все любиш його" для висок. голосу (1918), "О, ще не всі умерли жалі" для сопрано (1919), "Пещу її" для висок. голосу (1920), "Порвалися струни на арфі" для тенора або ансамблю (1920), "Ця пісня тобі" для тенора й *баса* з фп. Він також написав хори *a cappella*: "В країні мертвій" (чол. склад), "Коли вже ти, сонечко, мені зійдеш" (однорід. склад), "Радійте, співайте" (міш. склад), "Усе жило, усе цвіло" (міш. склад) та хори із супр. фп.: "Живи, Україно", "Над нами ніч", "Полинь, мій синочку", "Сонце на обрії" (усі — для міш. складу). *Я. Степовий* створив 9 кам.-вок. *композицій* — зокр. "Зимою" ("Дивилося сонце", 1905, увійшов до вок. циклу "Барвінки") й 8 солоспівів, об'єднаних у вок. *цикл* "Пісні настрою" (1907—09): "Лився спів колись у мене", "О, ще не всі умерли жалі" — обидва для сопрано або тенора з фп., "Долини сплять" для баса з фп., "В квітках була душа моя" і "Скоро сонце засміється" для сопрано або тенора з фп., "О, слово рідне!" для баритона з фп., "Не беріть із зеленого лугу верби" та "Ні, не співай пісень веселих" для сопрано або тенора з фп. Ф. Якименко — 3 романси ("В пісні муки", "Ти не дивуйсь", "Не заллється співом серце", *ор.* 91, 1937).

С. Людкевич познайомився з О. в Києві 1912 на похороні М. Лисенка. У 1920—30-х на сл. О. він написав 6 солоспівів: "Тайна" (1920), "Піду, втечу" (1920), "Ти моя найкраща пісня" (1924), "Як любо жити" (1936), "Живіть" (кін. 1930-х), "Подайте вістоньку" (1922), ост. солоспів композитор написав і присвятив емігрантам із Наддніпрянської України (в серед. трав. 1922 *М. Грушевський* з О. очолили у Відні допомоговий комітет "Голодним України"; на трагедію України О. відгукнувся низкою віршів на тему Голодомору, частково надрук. у львів. газ. "Громадський вісник", і вже в кінці черв. того самого року солоспів С. Людкевича було опубліковано). На сл. Олександра Олеся С. Людкевич написав також твори для чол. хору *a cappella*: "Журавлями в небо линуть" і "В хмарах сурми загреміли" (1936, на ост. вірш — варіант для міш. хору). 3-ю строфу хору — "Грає море, вітер віє" він 1947 увів у фінал симф. картини "Наше море".

Поодинокі твори на вірші О. написали *Н. Нижанківський* — солоспів "Прийди" (між 1912 і 1927), *В. Безковайний* — жін. хори "Країно див" (1928), "Народним лицарям" (1929), солоспів "Сміються, плачуть солов'ї" (1904), Є. Форостина — муз. картину "Над Дніпром" (1926). Останній набув вел. популярності з нар. варіантом мелодії, створеної і записаної на Київщині. В *обробці Л. Ревуцького* вона увійшла до репертуару багатьох укр. співаків, зокр. *Б. Гмирі* й *Н. Матвієнко*. Л. Ревуцький також на сл. О. написав *романс* "Де ті слова?" і 1-у ч. *поеми* "Щороку" — "Зима" для міш. хору з

Олександр Олесь

Обкладинка партитури симфонічної картини "Наше море" С. Людкевича (М., 1960)

Обкладинка солоспіву "Дихають тихо акації ніжні" Я. Степового на сл. О. Олеся (б. р.)

Обкладинка вокального циклу "Срібні струни" Б. Фільц на сл. О. Олеся (Тернопіль, 1999)

Перша сторінка романсу "Жита" Н. Нижанківського на сл. О. Олеся

орк. (обидва — 1923). На сл. Олексадра Олеся *Й. Кишакевич* написав 3 міш. хори *a cappella*: "Ранок встає!", "Ой чого ти, тополенько, не цвітеш?" та "Розцвіли дзвіночки квіти", виконані на концерті "Львівського *Бояна*" 20 трав. 1926; С. Людкевич у рецензії на концерт, зокр., відзначив працю композитора "над придбанням нових засобів у техніці й вислові". *М. Корчинський* на сл. О. (також І. Нижника й В. Ладижця) написав вок.-симф. *сюїту* "Рожеві промені" (1969), дит. хор "Ой не сійтесь, сніги" та солоспів для голосу з фп. "Жита"; *А. Кос-Анатольський* на сл. О. — "Сміються, плачуть солов'ї" для колор. сопрано і чол. хору (1960). Солоспів на сл. О. для висок. голосу (тенора) "Ти прийшла в вечірний час" створив *І. Соневицький*.

Від 1960-х багато музики на сл. О. створила *Б. Фільц,* зокр. — вок. цикли "Срібні струни", присв. С. Людкевичу, для сопрано й фп. ("О, ще не всі умерли жалі", "Ніжну-ніжну, як подих билини", "В небі жайворонки в'ються", "Єсть квіти такі", "Затремтіли струни у душі моїй", "Весняний вітер"); "Від льоду до льоду" для дітей мол. віку ("Ялинка", "Снігурі", "Над колискою", "Скоро сонечко пригріє", "Все навколо зеленіє", "Дощик", "Підем в поле", "Два хлопчики", "Вітер", "Сумно і весело" — усі дит. вірші О. написав для свого сина Олега); дит. хори для дітей серед. шкільного віку (всі видані), зб-ки дит. або жін. хорів із фп. "Хорові акварелі" ("Сніги", "Звідкіль гості налетіли", "Тане сніг", "Веснянка", "Білі гуси", "У лісі", "Тихо у полі", 'В небі жайворонки в'ються") й "Від зими до зими" (12 хорів у супр. фп., 10 з яких — хор. версія пісень із циклу "Від льоду до льоду"), а також хори "Холодно зараз в лісах і шугах", "Маленький пастушок" та один — "Капустонька" — акапельний; триптих для міш. хору *a cappella* ("Веснянка", "Тихо у полі", "Троянди", 1998, рукоп.). Поміж творів *О. Білаша* на сл. О. — романс "Не жди докорів" (1964), героїчний *марш* "Прапор України" (1992); *М. Бурмаки* — пісні "Колискова" ("Спала природа під ковдрою білою"), "Ой не квітни, весно", "Сніг в гаю".

Літ. тв.: зб-ки — "З журбою радість обнялась" (1907), "Поезії" (1909), "Твори" (1914), "Чужиною" (1920), "Перезва" (1921), "Кому повім печаль мою" (1931); Драматичні етюди ("По дорозі в казку"). — К., 1914; драм. поема "Ніч на полонині"; Твори: У 2-х т. — К., 1990 тощо.

Літ.: *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. — К., 1963; *Її ж.* Листи Олександра Кошиця до Олександра Олеся // Укр. муз. архів. — К., 1999. — Вип. 2; *Булат Т.* Український романс. — К., 1979; *Її ж.* Я. Степовий. — К., 1980; *Степанченко Г.* Я. Степовий. — К., 1987; *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Його ж.* Концерт "Львівського Бояна" // Діло. — 1926. — 27 трав.; *Ніколаєва Л.* Вокальний цикл Богдани Фільц "Срібні струни" [на сл. О. Олеся]. — К., 2001; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. — Л., 2005. — Т. 1 (1879—1939); *Принц Г., Копиця М., Цимбаліста Н.* Гмиря і Шостакович. — К., 2006; *Радишевський Р.* Журба і радість Олександра Олеся. Передмова // *Олександр Олесь.* Твори у 2 т. — Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. — К., 1990; Т. 2. — Драматичні твори. Проза. Переклади. — К., 1990; Листи Олександра Олеся до Михайла Возняка / Публ., вступ. ст. *Р. Пилипчука* // Укр. театр. — 1991. — № 1; *Яросевич Л.* Вступне слово // *Б. Фільц.* "Срібні струни": Вок. цикл

Перша сторінка романсу "О, ще не всі умерли жалі" Б. Фільц на сл. О. Олеся

ОЙ НЕ СІЙТЕСЬ, СНІГИ

Сл. О. Олеся

Перша сторінка романсу "Ой, не сійтесь сніги" І. Кушплера на сл. О. Олеся

на сл. Олександра Олеся. — Тернопіль, 1999; *Молчко У.* Вокальні твори Остапа Бобикевича на слова Олександра Олеся // Наук. записки ТДПУ і НМАУ. — Тернопіль, 2004. — № 1; *Лісун І.* Олесь та музичне мистецтво // Укр. муз-во. — К., 2005. — Вип. 34; *Її ж.* Неоромантичні стильові риси в українській камерно-вокальній музиці першої третини XX ст. на вірші О. Олеся // Мистецтвознавчі записки ДАКККіМ. — К., 2007. — Вип. 12; *Її ж.* Стильові пошуки в українській вокальній музиці першої третини XX ст. (на прикладі втілення пейзажної лірики Олександра Олеся) // Укр. муз-во. — К., 2010. — Вип. 36; *Фрайт О.* Микола Лисенко та Олександр Олесь: життєві паралелі та творчі перехрестя // Студії мистецтвознавчі. — К., 2006. — Число 4: Театр. Музика. Кіно; *Ларіонов П.* Хвилююча легенда з полонини: Прем'єра: О. Олесь... Прем'єра драм. поеми "Ніч на полонині" // Уряд. кур'єр. — 1998. — 21 листоп.; *Кирилюк Л.* "Моя Україно прекрасна, пісень і волі сторона" // Літ. Україна. — 1999. — 11 лют.

Б. Фільц

ОЛЕШКО Ілля (Іван) (1-а пол. 20 ст. — ?) — бандурист. Учень *Г. Хоткевича.* Навч. у Харків. муз.-драм. ін-ті. 1928 у складі *квартету* бандуристів учнів Г. Хоткевича виступав на радіо разом з О. Геращенком, *Л. Гайдамакою* та Я. Гаєвським. Після їх прослуховування голова Муз. комітету *П. Козицький* порушив питання про організацію "Центральної зразкової капели бандуристів". Репресований 1932.

Літ.: *Хоткевич Гал.* Слідом за пам'яттю (Спогади в листах). — К., 1993; *Мішалов В.* Харківська бандура. Культурологічно-мистецькі аспекти ґенези і розвитку виконавства на українському народному інструменті / Серія Слобожанський світ. — Х.; Торонто, 2013; Бандура. — 1986. — № 17—18. — Лип.—жовт.

Б. Жеплинський

"ОЛЕЮРІЯ" ("Oleyuria", Одеса) — фп. *дует* (учасники — *О. Щербакова, Ю. Щербаков*), утворений 1985. Отримав назву 2001, коли Міжн. астроном. союз (*IAU*) під враженням від конц. виступів *ансамблю* зареєстрував на його честь малу планету *Oleyuria.* Лауреат міжн. *конкурсів*: "Рим—92", Італія (1-а премія, категорія "фп. у 4 руки"), "Рим—93", Італія (1-а премія, категорія "2 фп."), "*International Music Tournament*" (Рим, Італія, 2-а премія, 1997). Учасник понад 40-а міжн. *фестивалів* і конкурсів, у т. ч. 1998 — міжн. конкурсу фп. дуетів у Токіо (Японія), де отримав спец. премію газ. "*Mainichi Shinbun*". Член Асоціації фп. дуетів НВМСУ (2000, президент — О. Щербакова). У репертуарі "О." — понад 50-и конц. програм із творів бл. 100 укр. і зах. *композиторів* (*В. Журавицького, Ю. Іщенка, Ж. Колодуб, Л. Ревуцького, М. Скорика, Б. Фільц, Ф. Якименка;* В. А. Моцарта, *Ф. Шуберта*, К. М. Вебера, *Й. Брамса, Ф. Ліста*). 2000—01 підготував і провів цикл істор. концертів "4 століття — в 4 руки" (7 концертів, 110 творів 50-и авторів). Виступи "О." транслювалися на радіо й ТБ (канали УТ—1, *SWR*, *RAI*—2, *Radio Vatican*).

Фортепіанний дует "Олеюрія"

Літ.: *Гринес О.* Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — Н. Новгород, 2005; *Кравченко А.* Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця XX — початку XXI ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2014; *Її ж.* Постать та музична спадщина Маноліса Каломіріса у культурологічному проекті фортепіанного дуету "Oleyuria" // Поліфонія діалогу в постсучасній культурі. — К., 2013; *Коваль В.* Концерт... для Книги рекордов Гиннеса // Одес. вестник. — 2000. — 19 мая; *Клейменова О.* Вірші для гри вдвох // Голос України. — 2000. — 24 листоп.; *Розенберг Р.* "Четыре века — в четыре руки" // Одес. вестник. — 2001. — 9 июня; *Її ж.* Новые страницы в искусстве фортепианного дуэта // Веч. Одесса. — 2005. — 12 мая; *Її ж.* "Руський альбом" Ольги та Юрія // Одес. вісті. — 2011. — 21 квіт.; *Петрусевичуте Ю., Воротнюк Г.* "Чотири століття в чотири руки" // Голос України. — 2001. — 28 верес.; *Змієвський С.* "Oleyuria" — космічний дует // КіЖ. — 2004. — 23 черв.; *Кучерина С.* Фортепіанному дуету і джаз підвладний // Там само. — 2005. — 24 черв.; *Його ж.* Музика в чотири руки // Там само. — 2006. — 30 серп.; *Голяєва І.* Наші у Сан-Франциско // Одес. вісті. — 2007. — 7 серп.; *Галушко М.* Рояль для двоих // Веч. Одесса. — 2007. — 15 дек.; [*Б. п.*] "Диалоги" с продолжением // Одес. известия. — 2008. — 13 марта; *Кракалія Р.* У тональності ля-мінор // Чорномор. новини. — 2008. — 28 листоп.; *Zaccagnuini G.* Parola d'ordine: fate l'amore per fare la musica // Piano Time. — 1994. — № 124; *Fasano A.* Concerto di Yuri e Olga Sherbakov alla sala Baldini // EPTA — Italy news. — 1994. — № 6; *Petersen E. G.* Fantastisk konzert! // Musikkpedagogen. — 2011. — № 1.

М. Ржевська

ОЛІГОТОНІКА — вузькоамбітусні *лади* нар. музики. До них належать: біхорди — 2 звуки в секундовому діапазоні; дитоніка — 2 звуки в межах терції, кварти, іноді квінти; трихорди — 3 звуки в межах терції; тритоніка — 3 звуки в межах кварти; тетрахорди — 4 звуки в межах кварти; тетратоніка — 4 звуки в межах квінти; пентахорди — 5 звуків у межах квінти; пентатоніка — 5 звуків у межах сексти або септими; гексахорди — 6 звуків у межах сексти. У деяких фольк. творах трапляється комбінування вузькоамбітусних ладів О.

Зустрічаються О. в *нар. піснях* речитативного *стилю*, зокр., у дит., календарно-обряд. та родинно-обряд. *фольклорі*, звуконаслідуваннях, *голосіннях*, деяких зразках соц.-побут. лірики та епіки, у моторних *жартівливих* і танц. *піснях* тощо.

Літ.: *Правдюк О.* Ладові основи української народної музики. — К., 1961; *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. — К., 1990.

Люд. Єфремова

Б. Олійник

ОЛІЙНИК Борис Ілліч (22.10.1935, с. Зачепилівка, тепер Новосанжарського р-ну Полтав. обл.) — поет, журналіст, публіцист, кіносценарист, держ., політ. та громад. діяч. Герой України (2005). Академік НАНУ (1990). Лауреат Респ. комс. премії ім. М. Островського (1962), Держ. премії СРСР (1975), Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1983), Міжн. премії ім. Г. Сковороди (1994), Всеюгославської премії "Рицарське перо" (1998), Премії ім. М. Шолохова (2001), Премії ім. В. Сосюри (2008). Член СПУ (1963). Секретар СПУ (1971) та СП СРСР (1976—91). Нар. депутат Верховної Ради України 1-о й 2-о скликань. Депутат Верховної Ради СРСР, 1989—91 — заст. голови 1-ї Палати національностей. Голова Укр. фонду культури (1987), Комітету з присудження Нац. премії України ім. Т. Шевченка (1999, з 2010). Закін. ф-т журналістики Київ. ун-ту (1958). Працював у редакціях газ. "Молодь України", журн. "Ранок", "Вітчизна", "Дніпро". Автор *поем*, зб-к віршів та статей. Гуманістична спрямованість, образ. багатство, яскраво нац. наспівність зумовили написання значної кількості вок. творів на вірші О. *Композитори О. Білаш, Б. Буєвський*, Ю. Васильківський, *Г. Гаврилець*, Ю. Герасименко, *А. Горчинський, Л. Дичко, М. Дремлюга, К. Домінчен*, М. Збарацький, *О. Кива, В. Кирейко*, О. Кіндрачук, *С. Козак*, В. Конощенко, *П. Майборода, О. Морозов, О. Осадчий, І. Поклад, В. Сильвестров, М. Стецюн, В. Тилик, Я. Цегляр* та ін. надихалися поезією О. в *піснях*, зокр. — "Колискова киянину" Л. Дичко; "За рікою тільки вишні" М. Дремлюги, "Пісня про матір" В. Кирейка, "Луна" П. Майбороди, "Посіяла людям" О. Морозова, "Пісня не загубиться моя" і "Мамо, вечір догора" І. Поклада "Тополина вулиця", "Мати сіяла льон", "Пісня дитинства" В. Тилика. У вок.-симф. *жанрі* втілили рядки О. *Л. Дичко* ("Ода музиці", 1981), *В. Зубицький* (мініатюр. *реквієм* для *хору* хлопчиків і кам. *оркестру* "Сім сльозин", 1985), *О. Осадчий* (*кантата* "Б'ють у крицю ковалі", 1980), *О. Яковчук* (кам. *кантата № 9* "Я до тебе йшов", 2012, *ораторія* "Страсті Христові", 2014) та *Є. Станкович* — у кам. *опері* "Rustica (сільські сцени)" для 2-х солістів і кам. орк. (2006, вид. 2008). Тривала, плідна співтворчість поєднувала О. з *І. Карабицем* (*цикли* "На березі вічності", "Мати", окр. пісні, ораторія "Заклинання вогню", опера-*балет* "Київські фрески"). Твори на вірші О. написали: *С. Бедусенко* — рок-оперу "Суд", лібр. *В. Кушпета* за віршами О. (1980), *О. Білаш* — оперу "Прапороносці", лібр. О. у співавт. із О. Білашем (1985); його ж *романс* "Весна" (1964), пісні "Мелодія" (1973), "Величальна Полтаві", "Істина" (обидві — 1974), "Ода матерям", парубоцька *балада* (обидві — 1975), "Київ — ти моє свято" (1977), "Віхола" (1978), "Гімн добру" (1990); *Б. Янівський* — кантату "Як упав же він з коня"; *Г. Верета* — хор "Золоті ворота". Поезіям, покладеним в основу названих муз. *композицій*, притаманні переважно високий громадян. пафос, що поєднується з ліризмом, філос. глибиною думки, щирістю почуттів та людяністю. За творами О. 1981 у Київ. т-рі поезії йшла вистава "Заклинання вогню"; 1987 у Київ. укр. драм. т-рі ім. *І. Франка* — вистава "Пам'ять" та в його перекладі — п'єса М. Рощина "Майстер і Маргарита" (за М. Булгаковим). Поезії О. перекладено баг. мовами світу. О. був також співавтором кіносценарію багатосерійного фільму "Тарас Шевченко. Заповіт" (1992—94), пост. на Київ. к/с худож. фільмів ім.О. Довженка. Автор збірок: понад 15-и — віршів, 4-х поем, публіцист. статей.

Літ. тв.: "Б'ють у крицю ковалі" (1962), "Двадцятий вал" (1964), "Вибір" (1965), "Поезії" (1965), "Коло" (1968), "Відлуння" (1970), "На лінії тиші" (1972), "Рух" (1973), "Стою на землі" (1973),

Перша сторінка пісні "Пам'ять" І. Карабиця на сл. Б. Олійника

О. Яковчук і Б. Олійник

"Ми знаєм для чого жить" (1974), "Гора" (1975), "Істина" (1975), "Заклинання вогню" (1976), "Сива ластівка" (1979), "У дзеркалі слова" й "Доля" (обидві — 1981), поема "Дума про місто" (1982), "Поеми" (1983), "Міра" (1984) "Сім" (1988). Вибрані твори: У 2-х т. — К., 1985; зб. літ.-крит. статей "Планета поезія" (1983); Гордість української культури (вступ. ст.) // *Рожок В.* Сонячний маестро. — К., 2013.

Літ.: *Немирович І., Сікорська І.* Олександр Білаш. Дві музи — два крила. — К., 2003; *Галузевська О.* Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 2006; *Її ж.* Порівняльний аналіз віршової і музичної мелодії (на прикладі творів Б. Олійника, М. Дремлюги, В. Тилика та І. Карабиця) // Мова і культура. — К., 2004. — Т. 3; *Її ж.* Ораторія "Заклинання вогню" І. Карабиця на вірші Б. Олійника: міфологема та її втілення // Українська та світова музична думка: сучасний погляд: Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 36. — Кн. 1; *Її ж.* Архетип Матері у вокальному циклі І. Карабиця на вірші Б. Олійника "Мати" // Музикознавчі записки. — К., 2005. — Вип. 7; *Її ж.* Зображення композиції як засіб оптимізації орієнтування виконавців у творі (на прикладі ораторії І. Карабиця "Заклинання вогню") // Виконавське муз-во: Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 47, кн. 11.

О. Галузевська, Б. Фільц

ОЛІЙНИК Олександра (Леся) Степанівна (15.07.1945, м. Київ) — музикознавець, муз. критик, педагог, продюсер, муз.-громад. діячка. Дочка поета С. Олійника. З. д. м. України (2010). Канд. мист-ва (1975). Доцент (2002). Доктор філософії в галузі мистецтва (2008). Член НСКУ (1981), НВМСУ (1998). Закін. Київ. конс. (1969, кл. *фортепіано О. Александрова*), аспірантуру при *ІМФЕ* (1972, наук. кер. *М. Гордійчук*). 1974—80 — мол., 1980—95 — ст., 1995—96 — провідний наук. співр. цього Ін-ту. 1996—2002 — провідний наук. співр. Укр. інноваційного центру гуманіт. освіти НАПНУ. Секретар правління НСКУ з міжн. питань (з 1984). Ген. секретар Нац. комітету Міжн. муз. ради ЮНЕСКО (2002). Член Нац. комітету ЮНЕСКО (з 1995). Муз. оглядач Радіо "Свобода" (2002—10, понад 700 передач). Авторка й організаторка міжн. проекту "Муз. діалоги" (з 1995). Співзасн. і член оргкомітету Міжн. фестивалю "2 дні і 2 ночі нової музики" (з 1995). Співзасн. і член правління Міжн. громад. організації "Асоціація Нова музика" (з 1995). Муз. консультантка Франц. культ. центру в Україні (1992—2004). Директор Укр. акад. фольк.-етногр. *ансамблю* "Калина" (2008—10). Від 2013 — проректор НМАУ з творчої роботи й міжн. зв'язків.

2002—04 — доцент кафедри культурології Нац. аграр. академії України, Член Наглядових рад НМАУ (2009), Нац. філармонії України (2010). Представниця Міжн. тов-ва С. Рахманінова в Україні (з 1983) і представниця України в "Yehudi Menuhin Association "Presence de la Musique" (з 1993). Стипендіатка Ґете-Інституту (Мюнхен, Німеччина, 1999). Ініціювала запрошення молодих укр. музикантів на навчання до Школи Є. Менухіна (Монтрьо, Швейцарія, 1993). Співзасновниця щорічн. Міжн. мандрівної академії мистецтв (Одеса, 1997—2000). Кер. відділу роботи з іноз. представництвами Міжн. фестивалю „Київ травневий" (2001—02). Координаторка муз. вид-ва „SORDINO" (Швейцарія, з 2004), співорганізаторка Міжн. форуму директорів фестивалів (Одеса, 2007), щорічн. Міжн. *конкурсу* ім. Д. Бортнянського (з 2010), щорічн. Міжн. інстр. конкурсу молодих вик-ців Є. Станковича (з 2012). Член оргкомітетів міжн. фестивалів: "*Київ Музик Фест*", "Музичні прем'єри сезона", Міжн. конкурсу молодих композиторів "ПЕНtaTON" (Миколаїв, від 2007). Ініціаторка й арт-директорка Міжн. фестивалю "Музичні діалоги" (1992—94), конц. філарм. циклів "Забуті сторінки" (2008—09) й "Музична культура Європи" (2003—13). Співзасн. і арт-директорка щорічн. Всеукр. відкритого муз. конкурсу пам'яті П. Чайковського для дітей сільс. і район. шкіл (Кам'янка Черкас. обл., з 2003). Засн. й співорг. щорічн. мист. циклу "Київські сезони", присв. ювілеям: *П. Чайковського* (2010), *С. Прокоф'єва* (2011), *М. Лисенка* (2012), *С. Рахманінова* (2013). Авторка і співорг. циклу "Творчі портрети жінок-композиторів України": 6 авт. концертів (Music-review WEEKEND, 2012); Співавторка проектів: "Балет "Перехрестя" на музику *М. Скорика* в постановці т-ру "Київ-Модерн-балет" (2012), "Українські студії в Кембриджському ун-ті" (Вел. Британія, 2013). Співпрацювала з Посольствами в Україні — Австрії, Бразилії, Вел. Британії, Данії, Росії, США, Туреччини, Франції, Швейцарії, Японії, Австр. культурним форумом, Британ. Радою, Ґете-Інститутом, фондом "Pro Helvetia" (Швейцарія), Франц. культ. центром. Сприяла поверненню в Україну рукоп. *Концерту* № 2 для фп. з орк. *Л. Ревуцького* (2011). Виступала з доповідями на наук. конф. в Україні, Німеччині, Швейцарії, Швеції, Франції. Авторка 6-и книжок, 2-х розділів акад. багатотомної "Історії української музики", бл. 30-и наук. статей в Україні, Росії, Німеччині, Франції. Наук. уподобання включають переважно творчість *В. Косенка*, укр. *музику для дітей*, оперну творчість, укр. заруб. муз. зв'язки. Автор понад 300 передач і прямих ефірів з проблем укр. муз. культури на каналах Нац. телерадіокомпанії України.

Продюсерка *CD* і *CD-R*: "Укр. хорова спадщина" (Австрія: "*Sanctus*", 2000, 2002); "Оркестр

О. Олійник

Обкладинка книжки "Українська радянська фортепіанна музика для дітей" О. Олійник (К., 1979)

Національної філармонії" (Берліоз, Станкович, Рахманінов, 2001, 2004); "Музичний діалог: Моцарт-Бортнянський" (К., 2002); "Муз. діалог: Україна—Австрія" (К., 2003); "Муз. діалог: "Україна—США". (К., 2004). Муз. редакторка *CD* „Музика В. Сильвестрова" (2008, 2013); худож. к/фільму про Д. Бортнянського „Тайный гвардеец императрицы" (К., 2007).

Літ. тв.: Фортепіанна творчість В. С. Косенка. — К., 1976; Українська радянська фортепіанна музика для дітей. — К., 1979; Украинская музыка для детей: О тех, кто пишет музыку для детей. — К., 1987; Віктор Косенко. — К., 1989; Життя як діяння. — К., 1989; Музика як вид мистецтва: Метод. посібник до вивчення курсу "Україна та світова культура". — К., 2004; Генеза музичної культури: Метод. посібник для вивчення розділів курсу "Культурологія". — К., 2011; Оперна творчість // ІУМ: У 6-и т. — К., 1984. — Т. 2 (у співавт. із *Т. Булат*); Розмаїття творчих інтересів // Музика. — 1984. — № 1; Украинская музыка // СМ. — 1984. — № 12; Діалог української та югославської музики // Музика. — 1985. — № 1; Зміцнюючи культурні зв'язки // Там само. — № 2; Опера "Молода гвардія" Ю. Мейтуса" // Там само. — № 6; Прем'єра в Красноярську // Там само; Поэма о мужестве. "Альпийская баллада" В. Губаренко // СМ. — 1986. — № 6; Украинская музыка // Там само. — № 12; Виталий Губаренко: Музыка в СССР // Москва. — 1987. — Янв.— март; Доля Доріана // Музика. — 1991. — № 5; Диригент на прізвище Длябога // Сучасність. — 1994; Матвій Бернард в контексті української музичної культури // Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення. — К., 1998; Яків Цегляр // Україна—Ізраїль: Вісник. — 1999. — № 2—3; Міжнародний фестиваль нової музики // Nota. — 2000. — № 2; Світова культурна спадщина України // Інформ. бюлетень НАПНУ. — К., 2000. — № 3; Культура в швейцарських школах // Відродження. — 2000. — № 4; Два дня и две ночи в Одессе // Российское музыкальное ревю. — 2001. — № 6; Концепція музично-естетичного виховання в європейських країнах // Інформаційний бюлетень НАПНУ. — К., 2001. — № 1; Нові тенденції змісту і форм музично-естетичного циклу в системі громадянської освіти // Там само. — № 2; Життєдайне джерело виховання // Шлях освіти. — 2001. — № 3; Музичний діалог: "Україна—Велика Британія" // Президент. вісник. — 2001. — № 17; Опера // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; Повернення „Богдана Хмельницького" // Музика. — 2006. — № 2; Сказание о княгине Ольге // Муз. жизнь. — 2011. — № 2; Киевский сезон П. И. Чайковского // Там само. — № 4; Незабутній Микола Максимович // Музична україністика: сучасний вимір. — К., 2011. — Вип. 6; Год Сергея Прокофьева в Украине // Муз. жизнь. — 2012. — № 2; Бренд музичної України // Музика. — 2012. — № 3; Ювілеї: уроки святкування. Київський сезон Миколи Лисенка // Там само. — 2013. — № 1; "Feliks Blumenfeld und Heinrich Neuhaus und ihre Beziehungen zur Ukraine": Konferenzbericht zum 110 Geburtsjahr Heinrich Neuhaus. — Köln, 1999; La Musique Ukrainienne // Regards sur la Kulture. — Paris: AFFA, 1999; статті в енциклопедіях, газетах (понад 200).

Літ.: *Курковський Г.* В усіх творчих виявах // КіЖ. — 1977. — 1 верес.; *Милич Б.* Для юних піаністів // Там само. — 1979. — 16 верес.; *Позднякова О.* Україна музична в Європі здавна // Уряд. кур'єр. — 2006. — 23 черв.; *Чередниченко О.* Леся Олійник: "Ми не цінуємо своїх талантів, маючи висококласну композиторску школу" // День. — 2009. — 3 жовт.; *Голинська О.* Десять вечорів Прокоф'єва // КіЖ. — 2011. — 30 жовт.; [*Б. п.*]. Олійник Леся Степанівна — "наша людина" в Національній музичній академії // День. — 2013. — 19—20 квіт.

Г. Степанченко

Олександр Олійник

ОЛІЙНИК Олександр Леонідович (25.12.1959, с. Стара Чортория Любарського р-ну Житом. обл.) — домрист, педагог, диригент, автор муз. творів. З. а. України (2003). Доцент (2003). Закін. Житом. муз. уч-ще (1979), Одес. конс. (1987, з відзнакою, кл. *домри Д. Орлової*). 1979—82 — викладач Любарської ДМШ. 1987—92 — муз. кер. *ансамблю* нар. *інструментів*. "Мозаїка" Одес. філармонії. Від 1991 — в ОДМА: викладач, ст. викладач, доцент, з груд. 2003 — професор кафедри нар. інструментів, декан із роботи з іноз. студентами, з груд. 2003 — проректор із навч. і наук.-пед. роботи. Одночасно — кер. *оркестру нар. інструментів* ОНМА. Поміж учнів — з. пр. культ. України О. Новаковська, лауреати міжн. *конкурсів* О. Базильчук, К. Томаш, І. Лук'янчук, С. Кончаловська, Н. Безбородова, Н. Таран, А. Козинець, Н. Стеценко, Л. Сачовська та ін.

Гастролював як керівник і соліст з анс. "Мозаїка" й диригент оркестру нар. інструментів ОНМА в баг. містах України, Австрії, Болгарії, Німеччини, Польщі, Росії (зокр. у конц. залах "Россия", Москва, та "Октябрьский", С.-Петербург), Румунії, Фінляндії та ін. країн, де виступав із відом. співаками та інструменталістами. Як диригент орк. нар. інстр., соліст та член оргкомітету брав участь у *фестивалях* акад. нар.-інстр. мистецтва "Південна Пальміра" (Одеса, 2002, 2005, 2009), 8-у Міжн. фестивалі "Созвездие мастеров" (Москва, 2011).

Записав твори на *CD* та аудіокасети. Автор творів для *домри*, *ансамблю* нар. інстр., вок. ансамблю, наук. праць, метод. розробок, муз.-крит. мат-лів.

Комп. творчість позначена новатор. інстр. прийомами, покликаними розширити виразні й техн. можливості домри.

Літ. тв.: Особливості ритміки і тембральності музики для домри в контексті музичного професіоналізму Заходу і Сходу // Метроритм—1. — К., 2002; Філософсько-міфологічні засновки риторики творчості домриста // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. — О., 2004. — Вип. 5; Народно-інструментальне оркестрове мистецтво Півдня України // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Мат-ли наук.-практ. конф. — Дрогобич, 2005 (у співавт. із *В. Власовим*); Народжена розумом і звернена до буттєвості // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА ім. А. Нежданової. — О., 2007. — Вип. 8, кн. 1; Символізм художнього мислення Півдня і символіка мандоліни в балеті "Агон" І. Стравинського // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка. — Луганськ, 2012. — Вип. 23; Одні орати, інші — руками махати // КіЖ. — 2005. — 5 жовт.

Тв.: п'єси для домри-соло ("Передзвони", Пісня, Танець, "Ескіз", "Мерехтливий звук", Етюд-

скерцо); перекладення, транскрипції та інструментовки для домри, різних ансамблів, орк. нар. інстр. (понад 150).

Літ.: *Евдокимов В.* Одесская академическая школа народно-инструментального искусства. — О., 1999; *Повзун Л.* Нова ансамблева гетерофонія: домра — фортепіано. Погляд концертмейстера: Навч. посібник. — О., 2008; *Март В.*, *Чайка В.* Одесса славна именами. — О., 2011. — Т. 1; *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах // Українська академічна школа НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2005; *Ергиев И.* Юбилей в Одессе // Народник (Москва). — 2010. — № 1; *Орлова Д.* О концерте и не только... // Там само; *Снежко Т.* Хорошо, что мы встретились // Веч. Новосибирск. — 1989. — 6 окт.; *Поливанова Г.* Успех, а что за этим стоит? // Веч. Одесса. — 2005. — 8 дек.

А. Терещенко

ОЛІЙНИК Ольга Григорівна (1.01.1954, м. Львів) — арфістка, педагог, музикознавець. Доцент (2005). Канд. мист-ва (2008). Член Спілки вчених С.-Петербургу (2009). Закін. Львів. муз. уч-ще (1973, кл. *арфи* І. Пєсковської), Львів. конс. (1978, кл. арфи *В. Полтарєвої*); з 1982 — її викладачка. 1973—2012 — арт. *оркестру* Прикарп. військ. округу (згодом — орк. Зах. оперативного командування). 1997—98 стажувалась у секторі інструментознавства Рос. ін-ту історії мистецтв (С.-Петербург). 1988—93 — солістка львів. муз.-поет. т-ру-студії "Відродження". Вперше в Україні розробила й ввела до навч. курсу ЛНМА предмет "Камерний *ансамбль* для арфістів". Сферою наук. інтересів О. є муз. археологія, історія та реконструкція давніх муз. *інструментів*.

Літ. тв.: канд. дис. "Хордофони ранніх кочівників Євразії (6 ст. до н. е. — 4 ст. н. е.)" (Л., 2008); Камерні ансамблі для арфи: Дод. до програми курсу "кам. ансамбль" для муз. вишів. — К., 1997; Педагогічна практика: Дод. до програми курсу "педагогічна практика" для муз. вишів. — Л., 2002; Арфа: Програма для орк. ф-тів (струн. інстр.) муз. вишів. — Л., 2003; Камерні ансамблі для арфи: Дод. до програми курсу "кам. ансамбль" для серед. муз. навч. закладів. — Л., 2003; Історія становлення і розвитку камерного ансамблю з арфою в складі: Навч. посібник. — Вінниця, 2005; Возвращаясь к пазырыкской арфе // Этногр. обозрение (Москва). — 1995. — № 6; К постановке проблемы комплексного изучения струнных инструментов скифских племен // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 1997. — Вып. 3; Изображение музыканта на золотой пластине IV в. до н. э. // Мат-лы к энциклопедии муз. инструментов народов мира. — С.Пб., 1998. — Вып. 1; Сарматская арфа из Ольвии (к проблеме интерпретации морфологии инструмента и семантике декора) // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 2000. — Вып. 4; До проблеми вивчення музично-інструментальної культури скіфо-сарматських племен VII ст. до н. е. — III ст. н. е. // Фольклористичні візії (учні — вчителеві І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя). — Тернопіль, 2001; Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині // Археологія. — К., 2003. — № 4; Проблема реконструкції музично-інструментальної культури ранніх кочівників (на археологічних матеріалах із території України) // Укр. мист-во: мат-ли, дослідження, рецензії. — К., 2004. — Вип. 5; Скифский пентахорд Юлия Полидевка (к проблеме типологии и идентификации) // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 2004. — Вып. 5. — Ч. 2; Скіфо-сарматські музичні інструменти (за матеріалами археологічних розкопок на території України // Мат-ли і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Л., 2006. — Вип. 10; Сарматська арфа з території України // Студії мистецтвознавчі. — 2007. — Число 4 (20); Музыкальные инструменты палеолита — эпохи бронзы (по археологическим раскопкам на территории Украины) // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — С.Пб., 2008; Скифо-сарматские арфы в контексте однотипного инструментария Древнего Востока // Вопросы инструментоведения. — С.Пб, 2010. — Вып. 7; Давня музично-інструментальна культура України // ІУМ. — К., 2014. — Т. 1 (у співавт. із *І. Зінків* і *Б. Фільц*); Problems of studing of the Scyth's instruments in the context of XX-century folk instruments // Abstract in etnomusicology. Study Group on Music archaeology of the international council for trasition music. — Nitra (Slovakia), 1994; ред., перекл. та упоряд. нот для арфи — Поліфонічні п'єси. — Л., 2003; Збірник камерних ансамблів. — Л., 2003. — Вип. 1, 2; П'єси. — Л., 2003; *Бах Ф. Е.* Соната № 4; *Дусік Я. Л.* Соната № 3. — Л., 2004; *Голі А.* Шість етюдів. — Л., 2004; *Добродінський Б.* Сюїта. — Л., 2004; *Мацієвський І.* "Гірське сонце": Прелюдія-поема. — Л., 2004; *Бланко Й.* Концерт для арфи та фп. — Л., 2004; *Соловйов В.* Дві замальовки для 2-х арф та ударних. — Л., 2004.

Літ.: *Крушельницька Л.* Культура Ноа на землях України. — Л., 2006; *Гнездилов А.* Возрождение скифской арфы на Алтае // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 1997. — Вып. 3; *Мешкерис В.* Эволюция, типология и миграция струнных инструментов Средней Азии VI—IV

О. Олійник

веков до н. э. — IV века н. э. (Алтай, Хорезм, Восточная Парфия) // Мат-лы к энциклопедии муз. инструментов народов мира. — С.Пб., 1998. — Вып. 1; *Його ж.* Отзвук тысячелетий как основа исторического музыкознания // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — С.Пб., 2008; *Ситник О.* На шляху до "концептуальної археології" регіональних досліджень (мат-ли 1-ї та 2-ї міжн. наук. конф. "Археологія Заходу України. 2004, 2005) // Мат-ли і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Л., 2006. — Вип. 10; *Зинкив И.* Семантика хордофонов на картинах "Казак-Мамай" в контексте индоевропейской атрибутики // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — С.Пб., 2008; *Бандрівський М.* Елементи церемоніальної колісниці VII ст. до нар. Хр. на Тернопільщині // Мат-ли і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Л., 2009. — Вип. 13; *Мациевский И.* Курт Закс и отечественное инструментоведение // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 2010. — Вып. 7; *Вертиенко А.* "Скифский арфист" (к интерпретации одной из сцен сахновской пластины) // Археологический альманах. — Симферополь, 2010. — № 21.

А. Терещенко

Орест Олійник

ОЛІЙНИК Орест Михайлович (24.11.1938, с. Дарахів, тепер Теребовлянського р-ну Терноп. обл. — 23.11.1998, м. Теребовля Терноп. обл.) — хор. диригент, педагог, аранжувальник. З. пр. культ. України (1993). Лауреат 2-о Всеукр. *конкурсу* хор. колективів ім. М. Леонтовича (Рівне, 1993, 3-я премія). Закін. Івано-Фр. муз. уч-ще (1960), Львів. конс. (1965, кл. С. Прокоп'яка). 1969—72 — викладач Уманського (Черкас. обл.) муз. уч-ща й кер. *хору* дир.-хор. відділу, в репертуарі якого були твори "Не отверзи меня во время старости" *М. Березовського*, "Льодолом", "Літні тони" та ін. *М. Леонтовича*, низка творів М. Колесси, *М. Лисенка*, *Н. Нижанківського*, а також твори заруб. *композиторів* — Г. Ф. Генделя, Дж. Верді, В. Калинникова, *П. Чайковського* та ін. 1972—74 — зав. кафедри хор. диригування й кер. акад. хору Рівн. культ.-освіт. ф-ту Київ. держ. ін-ту культури (РДІК). 1974—77 — кер. студент. хору Уман. муз. у-ща. 1977—83 — гол. хормейстер Львів. т-ру опери та балету й хормейст. Улан-Баторського т-ру опери та балету (Монголія). 1983—85 — викл. хор. відділу Рівн. муз. уч-ща й кафедри хор. диригування РДІК, з 1988 — кер. хор. капели кафедри того самого Ін-ту. 1993—98 — директор Теребовлянського у-ща культури й мистецтв. Поміж його учнів — Л. Федосова (Драніс), *О. Тарасенко* та ін. У репертуарі переважала укр. клас. музика й твори сучас. укр. композиторів, що звучали поряд із зах. класикою. Писав хор. твори й *обробки* нар. пісень (напр., опубл. обробки для міш. хору *а капела* "Засяло сонце золоте". Кличе Україна. — Рівне, 1993).

Літ.: *Столярчук Б.* Митці Рівненщини: Енциклоп. довідник. — Рівне, 1997; *Його ж.* Орест Михайлович Олійник // Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини. — Рівне, 2010; *Його ж.* І співи хорові... // Вісті Рівненщини. — 1992. — 13 черв.; *Піддубник В.* Історія хорового диригування // Кафедрі хорового диригування РДГУ — 40 років / Ред.-упоряд. *Б. Столярчук, В. Піддубник.* — Рівне, 2010; *Тарасенко О.* Переднє слово // Там само; *Його ж.* Спогади про Ореста Олійника. Інтонація — майже релігія... // Там само; *Багрій В.* Орест Олійник — диригент, наставник, порадник колега, земляк // Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини. — Рівне, 2010; *Виткалов В.* Майстер хорової мініатюри // Там само; *Крет М.* Творча душа справжнього українця // Там само; *Криж В.* Ерудиція і життя учителя — Ореста Михайловича Олійника // Там само; *Кушніренко А.* Володимир Василевич — наставник Ореста Олійника // Там само; *Маслій К.* Він так любив життя // Там само; *Сметана О.* Яскраве життя майстра хорового співу // Там само; *Устинко К.* Хормейстер від Бога!.. // Там само; *Федосова (Драніс) Л.* Життя, присвячене музиці // Там само; *Чупашко І.* Незабутній спомин // Там само; *Його ж.* Розмова з народним артистом України, професором Іваном Гамкалом // *Його ж.* Воля і доля. — К., 2007.

Б. Фільц

Т. Олійник

ОЛІЙНИК Тарас Степанович (17.12.1938, с. Городниця, тепер Городенківського р-ну Івано-Фр. обл. — 14.02.1990, м. Нова Каховка Херсон. обл.) — хор. диригент, педагог. З. пр. культ. УРСР (1973). Закін. Івано-Фр. муз. уч-ще й Київ. ін-т культури (1985, кл. диригування *М. Гринишина*). Від 1961 — викладач теор. дисциплін ДМШ і худож. кер. БК м. Городенка Івано-Фр. обл. Від 1962 — викладач ДМШ у Новій Каховці й кер. чол. *ансамблю* Новокахов. електромашинобуд. з-ду, згодом реорганізованого в чол. *хор*, який 1967 на Респ. *фестивалі* нар. творчості був нагороджений дипломом 2-о ступеню і срібною медаллю. Відтоді отримав звання "Самод. нар. чол. хор". Від 1991 — Хор ім. Т. Олійника.

Літ.: *Питько В.* Хлопці з нашого заводу // Нова Каховка. — 1974. — 18 трав.; [*Б. п.*]. Пам'яті друга (Некролог) // Народна трибуна. — 1991. — 22 лют.

І. Гамкало

ОЛІЙНИК Юрій Олексійович (1.12.1931, м. Тернопіль) — піаніст, *композитор*, педагог. Чоловік *Ол. Герасименко*. Заруб. член НСКУ (2000). Перші уроки гри на *фортепіано* брав у *І. Крих*. 1944 із родиною емігрував до Німеччини. Навч. у гімназіях Тернополя (1942—44) та Берхтесгадена (Німеччина, 1946—49). Муз. *освіту* здобув у Муз. школі Берхтесґадена (1946—49, кл. фп. *Р. Савицького-мол.*), удосконалювався у Ф. Ваґнера (1950). Закін. Муз. ін-т у Клівленді (США, 1956, кл. фп. А. Лессера й Б. Рубінштейна, бакалавр), Ун-т Кейс Вестерн Резерв (1959, музиколог, магістр мистецтв) та Консерваторію Сан-Франциско. Від 1950 проживає в США.
Виступає із сольними *концертами* та в *дуеті* з Ол. Герасименко. У репертуарі — твори *В. Барвінського*, *С. Людкевича*, *М. Колесси*, *Л. Ревуцького*. 1956—59 — викладач Клівленд. муз. школи "Settlement", вищих муз. шкіл шт. Огайо і Каліфорнії, 1960—67 — філії Сан-

Франц. муз. конс. у Сакраменто, 1985—87, 1990—93 — Каліфорнійського держ. ун-ту, приват. муз. школи. Від 1985 викладає фп. у власній студії в Каліфорнії. Від кін. 1990-х одночасно — викладач теорії музики й введення в музику American River College в Сакраменто. О. — голова відділу Спілки вчителів Каліфорнії, один із засновників Тов-ва збереження укр. спадщини в Півн. Каліфорнії та Укр.-амер. акад. тов-ва в Каліфорнії, член Істор. комітету при Каліфорн. департаменті освіти. Разом із дружиною вважається одним із найакт. популяризаторів укр. музики на амер. континенті. Комп. творчість О. тісно пов'язана з його багаторіч. вик. і пед. діяльністю.

Автор творів для фп., *бандури*, вок. *композицій*, *обробок нар. пісень*. 17 жовт. 2012 відзначив свій 80-річний ювілей вел. симф. концертом у Львів. філармонії, де було виконано низку його масштаб. творів для фп. (*Соната*, *Фантазія* та Концерт із симф. *оркестром*), а також 2 *сюїти* для бандури з фп. — "Неймовірні історії козака Мамая" і "Чотири подорожі в Україну". В останній — панорама муз. краєвидів 4-х пір року, зразки *імпресіонізму* на бандурі. Тоді ж відбулася прем'єра Концерту для 2-х бандур із симф. орк. (2012), позначений використанням біфункціональних співзвуч, елементів *додекафонії*, ритм. багатоманітності та різних видів *багатоголосся*. До написання творів для бадури О. звернувся в 1980-х, що зблизило його з укр. *піснями* й нар.-інстр. мистецтвом; сприяло нац. визначеності музики. Розкрив широкі можливості використання бандури як солюючого *інструмента* в поєднанні з багатим тембр. звучанням симф. орк.

Тв.: для фп. з орк. — Концерт (1988); для бандури з симф. орк. — 6 концертів: № 1 — "Американський" (1987), № 2 — "Романтичний" (1993), № 3 (1996—99), № 4 — "Трипільський" (1997); № 5 "Нове тисячоліття", № 6 для 2-х бандур із симф. орк. (2012); 2 програмні сюїти для бандури й фп. — "Чотири подорожі по Україні" (1995) і "Неймовірні пригоди Козака Мамая" (2012); для фп. — "5 спонтанних танків" (1959), 5 етюдів (1969), Фантазія для лівої руки (1982), п'єси для дітей; для бандури соло — Соната (1988), рондо "Українське Різдво" (1990), Токата (1991), обр. укр. нар. пісень і колядок; пісні — "Героїчна пісня" (сл. О. Олеся), "Балада про Чорнобильське село" (сл. О. Гай-Головка) та ін.

Ю. Олійник за роялем

Літ.: *Мирцало О.* Музика Ю. Олійника у Львові // Свобода (Нью-Йорк). — 1995. — 12 лип.; *Бенч О.* Трипільські мотиви Юрія Олійника // Український світ. — 1999. — Спецвип.; передр.: УМГ. — 2000. — № 1. — Січ.—берез.; *Кашкадамова Н.* Український лейтмотив у світовій музиці // Укр. музика. — Л., 2012. — Число 3—4 (5—6).

І. Лисенко, А. Муха

ОЛІЙНИЧЕНКО Галина Василівна (23.02.1928, с. Градениці Біляївського р-ну, тепер с. Будьонівка Роздільнянського р-ну Одес. обл. — 13.10.2013, м. Москва, РФ) — оперна й кам. співачка (лір.-колор. *сопрано*), педагог. З. а. РРФСР (1959). Н. а. РРФСР (1964). Лауреатка Всесв. *фестивалю* молоді й студентів у Бухаресті (золота медаль, 1953), Всесоюз. *конкурсу* вокалістів та артистів *балету* (1956, 1-а премія), Міжн. конкурсу вокалістів у Тулузі (1957, Гран-прі). У дитинстві навч. по кл. *арфи* в Одес. ССМШ, закін. Одес. муз. уч-ще (1949, кл. *В. Селявіна*), Одес. конс. (1953, кл. сольного співу *Н. Урбан*). 1955—57 — солістка Київ. т-ру опери та балету, 1957—81 — Великого т-ру (Москва). Від 1999 — професор РАМ ім. Гнєсіних. Як наставник співпрацює з програмою "Нові імена".

Ю. Олійник

Мала ніжне, кришталевого *тембру* сопрано, володіла бездоганною колор. технікою. Виконання партій відзначалося тонко продуманою виразністю, артистичністю акторської гри.

Г. Олійниченко

Гастролювала в Австрії, Бельгії, Вел. Британії, Греції, Китаї, Нідерландах, Польщі, Румунії, Угорщині, Франції, тод. Чехословаччині та ін. Конц. програми складаються з *арій* із *опер* "Лючія ді Ламмермур" Ґ. Доніцетті, "Міньйон" А. Тома, "Манон" Ж. Массне, колор. арії з опер Дж. Россіні, *Л. Деліба*, кам. творів *Р. Глієра*, *Ю. Мейтуса*, *М. Глінки*, *П. Чайковського*, *М. Римського-Корсакова*, *С. Рахманінова*, *Й. С. Баха*, *Ф. Шуберта*, *Ф. Ліста*, К. Сен-Санса, К. Дебюссі, *С. Прокоф'єва*, *Д. Кабалевського*, Т. Хрєннікова, *І. Дунаєвського*, укр. нар. *пісень*. Співпрацювала з *Ансамблем* скрипалів Великого т-ру п/к Ю. Реєнтовича.

Партії: Антоніда ("Життя за царя" М. Глінки), Снігуронька, Марфа, Волхова (однойм. опера, "Царева наречена", "Садко" М. Римського-Корсакова), Ольга ("Повесть о настоящем человеке" С. Прокоф'єва), Зінка ("Доля людини" І. Дзержинського), Настя ("Сім'я Тараса" Д. Кабалевського), Лена ("Жовтень" В. Мураделі); Сюзанна ("Весілля Фігаро" В. А. Моцарта), Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріґолетто" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Титанія ("Сон літньої ночі" Б. Бриттена, 1-е вик. 1965).

Ролі в кіно: "Ты мой восторг, мое мученье" (1983); партія вокалу: "Царская невеста", фільм-опера, Ризька к/с (1964); "Іоланта" (1963); "Музика Верді" (1961); "Краса ненаглядная" (анімац., 1958).

Дискогр.: грамплатівка LP: *Верді Дж.* Арія Джільди з 2-ї дії опери "Ріґолетто"; *Белліні В.* Арія Ельвіри з 2-ї дії опери "Пуритани"; *Массне Ж.* Севільяна з опери "Дон Сезар де Базан";

Г. Олійниченко – Людмила (опера “Руслан і Людмила” М. Глінки)

К. Оловейникова

Його ж. Скарга Манон з 1-ї дії опери “Манон”; *Тома А.* Полонез Філіни з 2-ї дії опери “Міньйон”: Орк. Вел. т-ру СРСР, дириг. *Б. Хайкін.* — М.: Мелодія, 1959. — Vinil rip Д-5398; записи в MP3: *Чайковский П.* “Колыбельная”, сл. Л. Мея; “Канарейка”, сл. А. Майкова.

Літ. тв.: *Олейниченко Г.* Наше счастье // Сов. артист. — 1960. — 31 дек.

Літ.: Галина Олейниченко: [Фотоальбом: к 75-летию со дня рожд.] / Ред.-сост. *М. Агин.* — М., 2003; *Казанцева Н.* Г. Олейниченко // СМ. — 1959. — № 12; *Семенова И.* Поет Галина Олейниченко // Огонек. — 1959. — № 16; *Длугач А.* Еще песня // Театр. Москва. — 1965. — № 6; *Касьянова Л.* Галина Олейниченко // Сов. женщина. — 1973. — № 2; Галина Олейниченко: Голос — это Божий дар! / Беседовала *Т. Черкавская* // Музыка и время / Music & Time. — 2013. — № 4; *Гайдай З.* Начало творческого пути // Правда. — 1956. — 5 марта; *Блинова М.* Талантливая молодая певица // Веч. Ленинград. — 1957. — 15 июня; *Орфеев С.* Блестящая победа советской певицы // Знамя коммунизма (Одеса). — 1957. — 26 окт.; *Скороходов Г.* Мировая слава Галины Олейниченко // Комс. правда. — 1957. — 26 окт.; [*Б. п.*]. Победительница Международного конкурса вокалистов Галина Олейниченко — в Ленинграде // Театр. Ленинград. — 1958. — 29 янв.—4 февр.; *Тероганян М.* Одаренная певица // Сов. культура. — 1958. — 31 янв.; *Добрынина Е.* Концерт Галины Олейниченко // Правда. — 1958. — 6 апр.; [*Б. п.*]. Это обязывает и вдохновляет // Красная звезда. — 1958. — 3 авг.; Галина Олейниченко // Театр. Москва. — 1959. — 27 мая—2 июня; *Долгополов М.* Виолетта из села Граденицы // Неделя. — 1960. — 13—19 марта; [*Б. п.*]. Галина Олейниченко // Сов. Эстония (Таллін). — 1960. — 17 апр; “Садко” — спектакль Большого театра СССР // Театр. Москва. — 1960. — 15—21 июня; [*Б. п.*]. После Тулузы // Моск. правда. — 1960. — 24 дек.; *Турчина А.* На концерте Г. Олейниченко // Сов. артист. — 1961. — 31 мая; *Илюшин И.* Поет Галина Олейниченко // Знамя коммунизма (Одеса). — 1963. — 8 июня; *Никульцев Б.* На встрече с Иолантой // Вперед (Загорськ, тепер Троїце-Сергієвськ, РФ). — 1963. — 24 сент.; *Петров И.* Галина Олейниченко // Сов. артист. — 1964. — 15 июля; *Амчиславский А.* Г. Олейниченко — член МГСПС // Там само. — 1968. — 10 мая; [*Б. п.*]. Поет Галина Олейниченко // Веч. Ленинград. — 1969. — 8 мая; *Михайлов Э.* Высокое амплуа Галины Олейниченко // Сов. культура. — 1970. — 28 мая; *Миронов И.* Народная артистка РСФСР Галина Олейниченко // Рабочий путь (Смоленськ). — 1970. — 5 июня; *Черкасова Е.* Искусство, дарящее радость // Челябинский рабочий. — 1971. — 7 марта; *Еремеев А.* Очарование прекрасным // Коломенская правда. — 1971. — 31 дек.; [*Б. п.*]. Успехи певицы // Знамя коммунизма. — 1972. — 21 марта; *Хасанова Р.* Г. Олейниченко: “Отчитываюсь в Душанбе” // Коммунист Таджикистана (Душанбе). — 1976. — 26 марта; *Максименко В.* Галина Олейниченко // Веч. Одесса. — 1976. — 30 марта; *Соболев Г.* Г. Олейниченко в Вологде // Красный север (Вологда). — 1976. — 29 апр.; *Евгеньева Е.* Галина Олейниченко — гостья Челябинска // Челяб. рабочий. — 1977. — 24 мая; *Масленников А.* Галина Васильевна Олейниченко // Сов. артист. — 1978. — 10 февр.; *Илюшин И.* Поет Галина Олейниченко // Знамя коммунизма. — 1978. — 27 июля; Все началось с “Травиаты” / Интервью вела *Т. Спасская* // Ленин. знамя (Липецьк). — 1979. — 15 июля; *Самсонова С.* Не могу не петь // Сов. культу-

ра. — 1979. — 21 сент.; *Викторова Е.* Звезды вокального искусства // Калинингр. правда. — 1981. — 26 сент.; *Леонидова Т.* И мастерство, и вдохновенье // Там само. — 4 окт.

Н. Семененко

ОЛІФАН Борис (1-а третина 20 ст.) — вуличний співак. Виступав на київ. ринках під власний супр. *балалайки*. Мав у репертуарі багато гумор. і сатир. *пісень* ("Про Приймака", "Про рябу кобилу", "Про тещу", "Развьорстка" тощо). У серед. 1920-х зазнавав переслідувань із боку більшовиц. влади за гостру сатиру в текстах пісень.

Літ.: *Бахтинський Ф.* Київські вуличні співці // Музика. — 1927. — № 3.

Б. Сюта

ОЛОВЕЙНИКОВА Катерина Олександрівна [30.06(13.07).1906, м. Суми — 30.05.1997, м. Москва, РФ] — оперна співачка (колор. *сопрано*). Закін. фп. відд. Сум. муз. уч-ща (1925), Харків. муз.-драм. ін-т (1928, кл. вокалу *З. Малютіної*, *М. Литвиненко-Вольгемут*). 1929—37 — солістка Харків. т-ру опери та балету. Репресована під час сталін. терору 10 груд. 1937. Звільнена 1945. Реабілітована 1956.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Марина ("Кармелюк" В. Костенка), Татьяна ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Джільда, Віолетта ("Ріголетто", "Травіата" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Марґарита Валуа ("Гуґеноти" Дж. Мейєрбера), Ліу ("Турандот" Дж. Пуччіні), Ельза ("Лоенґрін" Р. Вагнера).

Літ. тв.: Іван Стешенко в Харківській опері // Іван Стешенко. Спогади та мат-ли. — Житомир, 2014.

Літ.: *Скляренко В., Иовлева Т., Батий Я., Панкова М.* Сто знаменитых женщин Украины. — Х., 2006; *Лисенко І.* Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах. — К., 2008; *Субота В.* Арешт на сцені // КіЖ. — 1989. — 10 груд.; *Полонський В., Шемета Л.* Сумна зірка Катерини Оловейникової // Дзеркало тижня. — 2001. — 28 лип. — 3 серп.

О. Кушнірук

ОЛЬГІНА (справж. прізв. Степова; псевд. Юзефович) Ольга Миколаївна (1867, м. Київ — 1925, м. Вільно, тепер Вільнюс, Литва) — оперна співачка (драм. *сопрано*). Вок. *освіту* здобула приватно у В. Полянської. 1887—88 — солістка Тифліс. (тепер Тбіліс.), 1889—94, 1906 — Маріїнської (С.-Петербург) *опер*. Співала також на сценах Варшави (Великий т-р), Мілана ("Ла Скала"). Виступала з Г. Ансельмі, *М. Баттістіні*, *О. Мишугою*, *Ф. Стравінським*.

Партії: Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Віолетта, Амелія ("Травіата", "Бал-маскарад" Дж. Верді), Марґарита, Джульєтта ("Фауст", "Ромео і Джульєтта" Ш. Ґуно), Валентина ("Гуґеноти" Дж. Мейєрбера), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Галька (одноим. опера С. Монюшка).

О. Ольгіна в ролі Татьяни (опера "Евгеній Онєгін" П. Чайковського)

Літ.: Słownik biograficzny teatru polskiego. — Warszawa, 1973.

І. Лисенко

ОЛЬХОВИЙ Михайло, протодиякон (1908, Сх. Галичина — 21.11.1983, м. Нью-Йорк, США) — оперний і кам. співак (*бас-баритон*). Учень *М. Ординської*. 1931—34 — соліст Львів. опери, 1934 — Великого т-ру у Варшаві. Пізніше співав у Білор. та Укр. нац. хорі п/к *В. Божика*. Виступав із концертами. Найвище досягнення О. — партія Мефістофеля (*опера* "Фауст" Ш. Ґуно). 1944 емігрував до Німеччини, згодом — до США, де провадив конц. діяльність. У репертуарі О. були укр. *нар. пісні*, а також *солоспіви М. Лисенка, В. Барвінського, С. Людкевича, Д. Січинського* та ін. В ост. роки життя був протодияконом укр. правосл. церкви у Нью-Йорку.

Літ.: *Korolewicz-Wajdowa J.* Stuka i życie. — Warszawa, 1969.

І. Лисенко

ОЛЬХОВИЙ Теодор (23.08.1860, м. Комарне, тепер Городоцького р-ну Львів. обл. — 1920, м. Львів) — оперний і кам. співак (*тенор*). Заг. *освіту* здобув у Городку. 1883—88 — соліст Львів. опери, 1889—99 — Руського нар. т-ру у Львові. Від 1899 працював у різних мандрівних трупах Сх. Галичини й Польщі.

Партії: Петро ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Левко ("Утоплена" М. Лисенка), Степан ("Підгоряни" М. Вербицького), Турідду ("Сільська честь" П. Масканьї).

Літ.: *Медведик П.* Теодор Ольховий // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

О. Ольгіна в ролі Ярославни (опера "Князь Ігор" О. Бородіна)

М. Ольховий у ролі Мефістофеля (опера "Фауст" Ш. Ґуно)

А. Ольховський

ЛЕКЦІЇ НА ДОПОМОГУ ВИВЧАЮЧИМ МАРКСИЗМ-ЛЕНІНІЗМ

СЕРІЯ ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

Проф. А. ОЛЬХОВСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКА КЛАСИЧНА МУЗИКА

Обкладинка видання лекції "Українська класична музика" А. Ольховського (К., 1941)

Обкладинка книжки "Нарис історії української музики" А. Ольховського (К., 2003)

ОЛЬХОВСЬКИЙ (Ольхівський, псевд. Євген Оленський) Андрій Васильович (28.08.1899, с. Гути Богодухівського пов., побл. Харкова — 15.02.1969, Вашинґтон, США) — музикознавець, *композитор*, педагог, муз.-громад. діяч. Канд. мист-ва (1929). Навч. 1911—18 у Богодухівській гімназії, 1919—25 — Харків. ін-ті лісового господарства. Закін. дир.-комп. ф-т Харків. конс. (1926, кл. *композиції С. Богатирьова*), аспірантуру і захистив дисертацію (1929) п/к *Б. Асаф'єва* в Ленінгр. (тепер — С.-Петербурзькому) ін-ті історії мистецтв. 1929—34 — ред. ж. "*Музика*". Друкувався в ж. "*Радянська музика*". 1929—34 — викладач Харків. (доцент, в. о. професора, зав. муз. відділу, зав. кафедри *фортепіано*), 1934—41 — Київ. (від 1935 — професор, зав. каф. історії музики, засн. істор.-етногр. відділу) консерваторій. 1942—43 — дир. муз.-балетної школи. 1944 із родиною емігрував до Німеччини, де спочатку перебував у таборах для переміщених осіб (Фюссен, Шляйсгайм). 1945—47 — дир. муз. школи в таборах у Німеччині, 1947—49 працював в *Укр. вільному ун-ті* (Мюнхен). Від черв. 1949 проживав у США: до 1950 — у м. Ютика, шт. Нью-Йорк; до 1957 — у м. Сейнт Пол, шт. Міннесота; до кінця життя — у Вашинґтоні. Автор ряду статей на муз. теми до Encyclopedia of Ukraine (1949). Найважливіша поміж наук. праць — "Нарис історії української музики" (К., 1941) — важлива (після "Історії української музики" *М. Грінченка*) спроба системат. викладу найвизначніших явищ історії укр. муз. культури від найдавніших часів до 1941. В її 8-и розділах і підрозділах висвітлено зародження, роль та значення укр. нар. *пісні*; становлення муз. професіоналізму; засвоєння європ. впливів з одночас. пошуками нац. *стилю*; формування й утвердження укр. нац. комп. школи на поч. 20 ст., її подальший розвиток, включно з митцями Зах. України; подано характеристику діяльності муз. закладів і організацій; *жанрів* муз. творчості; муз. *освіти*; *музикознавства*; провідних мист. персоналій. У додатку вміщено список осн. творів 20 ст. до черв. 1941, перелік використаної літ-ри. Увесь тираж було знищено більшовиц. владою. Відродженню імені О. сприяла *Л. Корній*, яка підготувала до друку 2-е вид. "Нарису..." (К., 2003). У Києві на буд. за адресою вул. Софіївська, 16, де мешкав О., встановлено мемор. дошку (скульптор В. Луцак, 2000).

Тв.: ораторія "Гетсиманський сад" (за поемою Д. Прудома на Євангельські тексти, 1956); Симфонія-триптих (1964), симфонії — № 1 (1940), № 2 за І. Франком (1948—49), № 3 "Miserere Domine" для симф. орк. і хору (1952—54), № 4 (1953—54), Симфонія *in gis*; симфонієти — № 1 (1957), № 2 *in F* (1960—62); хори — "Ликуй, княгине" (сл. О. Стюарта), "Гімн до Богородиці" (1947); вок. цикл на сл. Лесі Українки; муз. до драм. поеми Лесі Українки "Оргія" (1947—48) та ін.

Літ. тв.: канд. дис. "Историко-социологический очерк современной венской музыкальной школы" (Ленинград, 1929); Нарис історії української музики. — К., 1941, [2]2003; Українська класична музика. — К., 1941; Music under the Soviets. The Agony of an Art. — Нью-Йорк, 1955, [2]1975; редагування й передм. — П. І. Чайковський на Україні: Мат-ли і документи / Упоряд. *Л. Файнштейн, О. Шреєр, Т. Тихонова*. — К., 1940; вступ. ст. і редагування — *Хінчин Л.* П. І. Чайковський. — К. 1940; статті — П. І. Чайковський (до 40-річчя з дня смерті) // Рад. музика. — 1933. — № 6; Л. М. Ревуцький // Там само. — 1939. — № 5; Тріумф вірменського мистецтва // Там само. — № 6; Перша симфонія М. А. Гозенпуда, ор. 39 // Там само. — 1940. — № 1; Творчість радянських композиторів України // Там само. — № 3; "Збитенщик" Астаріта // Там само. — 1941. — № 2; Музика Західної України // Там само; Концерт із творів І. Белзи // Там само; Пречиста Діва Марія в українській музиці // Поклін Марії (Мюнхен). — 1947; Обрії нового ренесансу (питання сучасної музики) // Арка. — 1947. — Числа 2—3; "Оргія" Лесі Українки в театральній студії Й. Гірняка // Там само. — Число 5; Дещо про "різдвяне" в музиці // Там само. — 1948. — Число 1 (7); Балет чи "сценічні симфонії" // Там само. — Числа 3—4 (9—10); Католицизм і французька музика // Там само. — Число 5 (11); Театр і музика: ІІ-й загальний з'їзд ОУМ // Там само; Творческий путь С. С. Прокофьева // Новый журнал. — 1953. — Кн. 34; З минулого української музики // Пролетар. правда. — 1938. — 8 серп.; Шевченко й українська музика // Укр. трибуна. — 1947. — Берез.; Соняшні пісні // Там само. — 13 квіт.; "Тоска" (вистава "Українського Оперного Ансамблю") // Там само. — 28 трав.; Дещо про нашу музичну культуру // Там само. — Лип.; Альфредо Казелла // Там само. — Верес.; "Мадам Батерфляй" (вистава "Українського Оперного Ансамблю") // Там само. — Жовт.; Незабутні хвилини // Укр. вісті. — 1947. — Верес.; Юрій Фіяла // Там само; Актор, громадянин, вчитель!.. (З приводу збірки "В масках епохи") // Промінь. — 1948. — 26 листоп.; З приводу цікавої брошури // Укр. вісті. — 1948. — 18 листоп.; Наша пісня — наша слава // Там само. — Число 10 (192); "Ватра" (До гастролей чоловічого хору під мистецьким керуванням диригента проф. Л. Туркевича) // Там само. — 1949. — 20 січ.; Случай с оперой "От чистого сердца" // Новое русское слово. — 1951. — 11 мая; Новый гуманизм или дыхание тлена // Там само. — 1952. — 7 дек.; Памяти С. С. Прокофьева // Там само. — 1953. — 12 апр.; По поводу переиздания книги М. Цетлина "Пятеро и другие" // Там само. — 10 мая; "Сознательная лакировка" или "равнодушие к добру и злу" // Там само. — 31 мая; Творческая свобода или очередная "активизация" // Там само. — 1954. — 12 янв.; Только ли плагиат? // Там само. — 13 июля; Очередной провал "художественной политики" // Там само. — 15 авг.; Действительно можно ли быть спокойным? // Там само. — 24 окт.; Триумф Хачатуряна в Лондоне // Там само. — 19 дек.; Международный фестиваль в Монреале // Там само. — 1965. — 9 окт.; рукоп. — Українська народна пісня (виникнення і перші етапи розвитку її; думи, народні муз. інструменти, роль усної муз. традиції в історії музики, 1948); Музыка и современность (1950); К приезду в США советских композиторов (1951); Основы современных музыкально-теоретических знаний: Руководство для школ и самообразования (1952); Муз. культура народов России: Очерк истории (1952); Музыка в системе советской политики (1954—1956); Шостакович и современная музыка: К вопросу о путях развития современной музыки (1955); Музыкальная современность и советская музыка (1962); Русская музыка: Пути творческих исканий. Эволюция традиции и современность (1965); Тревога за жизнь (1965); без зазн. дати — Настоящее русской музыки

(тематический план книги); На хлебе страданий и воде страха (Природа и логика динамизма в творчестве Шостаковича): К дискуссии о творчестве Шостаковича; Творческие условия советских композиторов; Сергей Васильевич Рахманинов; Святослав Рихтер и советская музыка; Еще о том же интервью; К вопросу о воплощении отрицательного образа в музыке; Музыка дружбы; "Дух Женевы" в Карнеги Холл; Русская музыка в прошлом и настоящем.

Літ.: *Ольховський Ю.* Про батька // Сучасність. — 2001. — № 9; *Його ж.* Про батька // Укр. муз. архів. — К., 2003. — Вип. 3; *Гнатюк Л.* Історія однієї книги // Студії мистецтвознавчі. — К., 2005. — Число 6 (10); *Витвицький В.* Музикознавець Андрій Ольховський // Сучасність. — 1978. — Лип.—серп. (передр. у кн.: *Витвицький В.* За океаном. — Л., 1996); *Allan H., Feofanov D.* Biographical dictionary of Russian / Soviet composers. — New York, 1987.

О. Бражен, О. Кушнірук

ОЛЬШАНСЬКИЙ Михайло (1863, м. Львів — 25.01.1908, м. Чернівці) — оперний співак (*тенор*), драм. актор, режисер. Сцен. діяльність розпочав 1879 у трупі А. Каттнера. 1881—88 — актор польс. трупи Г. Лясоцького, укр.-польс. трупи *О. Бачинського*, 1892—94 — нар. т-рів у Кракові та Львові. 1889—92, 1894—1900, 1905—08 — актор і режисер (1897 — один із директорів) Руського нар. т-ру у Львові.

Партії: Вакула ("Різдвяна ніч" М. Лисенка), Коко ("Мікадо" А. Саллівена), Ґаспар ("Корневільські дзвони" Р. Планкетта).

Ролі: Маюфес ("Хазяїн" І. Карпенка-Карого), Вольф Зільберглянц ("Учитель" І. Франка), Добчинський ("Ревізор" М. Гоголя), Безсеменов ("Міщани" Максима Горького).

Літ.: *Пилипчук Р.* Михайло Ольшанський — український актор // Рад. Буковина. — 1963. — 19 трав.

І. Лисенко

ОЛЬШЕВСЬКА Іраїда Володимирівна (28.03.1958, м. Луцьк) — бандуристка, диригентка, педагог. У складі *тріо* бандуристок лауреатка: *Конкурсу-фестивалю* укр. мистецтва "Червона троянда" (1986, Руський Керестур, Сербія, 1-а премія), Всесоюз. конкурсу політ. пісні (1988, Луцьк, 1-а премія); у складі *ансамблю* "Волинянка" — 10-о фест. нар. музики придунайських земель, Респ. конкурсу музикантів-вик-ців на нар. *інструментах* (1981, Одеса, 1-а премія), фестивалю нар. музики придунайських країн "Ой Дунай, Дунай синій" (Нові Сад, кол. Югославія, 1988, 1-а премія). Закін. ДМШ у Луцьку (1973), Луцьке муз. уч-ще (1976), Львів. конс. (1982, кл. *бандури В. Герасименка*). 1982—97 — викладачка в Луцьк. муз. уч-ща (кл. бандури й диригування). 1985—97 — учасниця *тріо* бандуристок Луцького міськ. БК (разом із М. Сточанською і Л. Войнаровською).

Тв.: перекладення для бандури — Соната *C-dur* М. Березовського, Алегро А. Марчелло, "Колискова" Д. Андерсена та ін.

Літ.: *Денисюк В.* Зачаровані мистецтвом. — Луцьк, 1997; *Беляєв І.* Нові імена лауреатів // КіЖ. — 1981. — 29 жовт.

Б. Жеплинський

ОЛЬШЕВСЬКИЙ Володимир Іванович (5.02.1955, м. Новоград-Волинський Житом. обл.) — *композитор*, педагог. Брат *С. Ольшевського*. Член НСКУ (1987). Дипломант всеукр. *конкурсів* — 4-о Юних бандуристів ім. *Г. Хоткевича* (2009, Харків) та композиторів ім. Г. Хоткевича (2012, Харків) у категорії "інстр. або вок.-інстр. твір для анс. малої *форми* з включенням *бандури*" (за *мініатюру* "Ой, здається — не журюся" на сл. *Лесі Українки* для *сопрано* в супр. бандури, *скрипки* та *гітари*). Закін. Житом. муз. уч-ще (1974, кл. скрипки, *композицію* вивчав у О. Стецюка), Київ. конс. (1980, кл. композиції *М. Дремлюги*). 1981—83 — викладач Новоград-Волинської ДМШ. 1983—92 — у Вишгороді Київ. обл., 1981—82 проходив військ. службу в *Ансамблі пісні і танцю* Прикарп. ВО. 1996—2012 — викладач муз. мистецтва Бродівської ЗОШ Львів. обл. 1996—2004 виступав у складі родинного анс., куди входили його дружина Зінаїда та їхні діти Ярослав, Ніна, Юліан, брат Станіслав із дочкою Станіславою. Анс. виступав різним складом із власними творами в *концертах* і на *фестивалях* в Україні й Польщі. Зокр. на фестивалях: польс. культури в Україні (1996, 1998, 2000, 2004), "Музичні прем'єри сезону" (1996, 1998, 1999, Київ), "Мелодія двох сердець" (2001, Київ, диплом 1-о ступеню), Поезії ім. М. Конопницької у Пшедбожі й Ґурах Мокрих у *жанрі* співаної поезії (1996—98, 2000, 2004, Польща), Кресової культури в Мронґово (1999, 2001, Польща). Автор. стилю О. притаманна схильність до *неоромантизму*.

Тв.: для симф. орк. — Симфонія (1980), 2 поеми (1986, 1990); вок.-симф. — поеми для чол. хору й кам. орк. "Світло землі", "Вірю в любов" (обидві — на сл. В. Чередниченка) та для тенора й кам. орк. — "Струмок" (1985, сл. власні); Анданте для кам. орк. (2006); для струн. квартету — Сюїта (1983); для квартету дерев. дух. — Варіації (1983); для фп. — Прелюдії, п'єси — "Настрої весняного дощу", "Цікавий хлопчик", "Рідне болото" (2000—08); Прелюдії для скр. й фп. (1984); для бандури — п'єси "Народний фрагмент", "Ескіз", "Веселі дзвоники", "Спогад про танець" (2000—08); П'єса для альта і струн. квінтету (2002); музика до укр. нар. казки "Рукавичка" для анс. (фп., флейта, гобой, цимбали, скр., кларнет, влч. та тромбон, 1997); вок. триптих на сл. Лесі Українки для сопрано в супр. бандури, скр. та гітари — "Ви щасливі, пречистії зорі", "Ой здається — не журюся", "Хотіла б я піснею стати" (1993, існує також у перекл. Я. Павлюк польс. мовою); вок. тв.: для солістів і синтезатора (електрон. інстр. обробка) — "Чайка", сл. В. Сосюри; "Свято", "Стань моєю скрипкою", сл. В. Чередниченка; "Відлига", "Дорога до батьківського дому", сл. Л. Талалая; "Не шукай мене", сл. Л. Семко; у супр. фп. — "Коли люблю", "День такий...", сл. Г. Чубач; "Вишневої юги", сл. С. Антонишин; "Спокута", "Зорі", сл. Я. Павлюк; "Знов фіялки цвітуть", "Королівські лебеді", сл. Ю. Олексюка; пісні для дітей у супр. фп. — "Ластівка", сл. М. Удовиченко; "Малюнок", "Суниці для синиці", сл. А. Камінчук; "Сніг іде", сл. М. Познаньської; "Повернулися гусоньки рано", сл. Г. Чубач; обр. укр. нар. пісень для голосу в супр. бандури — "Любив мене мужичок", "Чи ви чули, Тодосію?", "Продай,

М. Ольшанський

І. Ольшевська

В. Ольшевський

Родинний ансамбль Ольшевських

С. Ольшевський

милий, сиві бички", "Ходить сонко по вулиці" та ін.; обр. для хору в супр. фп. — "Над річкою бережком", "Поза лугом зелененьким"; вок. тв. на сл. польс. поетів у перекл. укр. мовою Я. Павлюк (можуть бути виконані обома мовами) — пісня-поема "Пришестя" для хору й симф. орк. (також електрон. версія інструментовки), сл. Ю. Тувіма (2002); вок. триптих для сопрано та орґана, сл. о. А. Генеля: "Якщо хочеш — іди зі мною", "Того, що втішить, не відкладай на завтра", "З тим, що болить, зачекай до завтра" (2003); "Ранок і вечір" для вок.-інстр. дуету сопрано-бандуристки й тенора-піаніста і "Два слова" для вок.- інстр. дуету сопрано-бандуристки й тенора-гітариста (обидва на сл. А. Міцкевича, 1993); цикл пісень для вок. дит.-дорослого анс. у супр. акуст. інстр. (фп., скр., сопілка, бандура, гітара) — "Ялинка в лісі", "Наша чорна ластівочка", "На сопілці", "Веселка", "З лісу", "Тихий вечір", "Дощик", "Бджілки", "Вечірня молитва", "Наші квіти", "Їдуть, їдуть діток двоє" (1996—2004); пісні й романси для сопр. у супр. бандури — "Кубок", "Ріка", "Шумить діброва", "Про що співає пташка" (1996—2004, усі — на сл. М. Конопницької); тв. для солістів, вок. анс. та синтезатора (електрон. інстр. обр.) — "Полонез", сл. В. Хотомської (2002); "Нічий", сл. Ю. Тувіма (2003); "Вітчизна", сл. Я. Поцека (2003); "Пісня" для вок.-інстр. дуету (тенор-скр., баритон-гітара), сл. К. Бачиньського; "Польове щастя" для баритона в супр. гітари, сл. Я. Поцека; на вірші польс. студентів — "Понарський триптих" для баритона в супр. фп. (2003).

Літ. тв.: Ключ до слухання музики (авт. методика зі слухання музики). — Л., 2010; Пісні Ніни, Володимира та Станіслава Ольшевських з родинного ансамблю. — Л., 2011; Музика — мова, яку варто вивчати // Пед. думка. — 2006. — № 3; зб. — Твори для бандури. — Л., 2013.

Б. Фільц

ОЛЬШЕВСЬКИЙ Станіслав Іванович (12.10.1951, м. Новоград-Волинський Житом. обл.) — *композитор*, педагог. Брат *В. Ольшевського*. Член НЛУК (1999). Закін. Житом. муз. уч-ще (1971, кл. *баяна*, *композицію* вивчав у *О. Стецюка*), 1971—77 навч. у Петрозавод. філії Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (кл. композиції А. Лемана). Закін. Київ. конс. (1988, кл. композиції *А. Штогаренка*). 1978—84 — кер. самод. колективів. Від 1993 — у Новограді-Волинському. 1994—2004 співпрацював із братом у спільно створеному родин. анс., який успішно виступав в Україні й Польщі на *фестивалях*: "Музичні прем'єри сезону" (1996, 1998, 1999, Київ), Польс. культури в Україні (1996, 1998, 2000, 2004), Поезії ім. М. Конопницької в Пшедбожі й Ґурах Мокрих в *жанрі* спів. поезії (1996, 1998, 2000, 2004), Kultury Kresowej у Мронґово (1999, 2001, Польща). Автор. стилю О. притаманна схильність до *неоромантизму*.

Тв.: для симф. орк. — 2 симфонії (1988, 1989), Диптих (1989); вок. цикл для голосу з орк., сл. С.Ноймерта (1999); для фп. — Варіації, присв. А. Леману (1971); цикл п'єс за казкою Г. Х. Андерсена "Снігова королева", присв. О. Стецюку (1971) — "Дзеркало зла", "Колискова", "Домашній затишок", "Дитячі забави", "Ведмідь", "Снігова королева"; цикл "Трансформації" (2005) — "Вальс", "Так було", "Буде по іншому", "Просвітлення", "Просто, як в Пікассо", "Фанфари"; 3 інстр. п'єси для синтезатора: "5/4" (G), "Через терни до мрії" (*g-moll*), "Без назви" (*c-moll*); п'єса для арфи "Батьківщина" (2011); вок. твори на сл. укр. поетів — вок.-інстр. цикли для голосу й синтезатора (електрон. інстр. обр.) на сл. Д. Чередниченка — "Радились дівчата", "Твої небесні очі", "Соколині лови", "Колискова", "Країна твоїх очей", "Мис Доброї надії", "Канченчунга", "Три золоті ключі", "Евридика"; та на сл. Н. Архангельської — "Счастье", "Когда руки тянутся к рукам", "Зеркала", "Рождение сверхновой", "Имя твое"; вок. цикл для голосу й фп. на сл. Н. Архангельської — "Я не уйду" (2006), "Я понимаю, что живу" (2005), "По синему небу", "Сладко доспел крыжовник"; цикли — для голосу з орк. на сл. С. Ноймерта (1990), на сл. сучас. польс. поетів (1991), для голосу. з синтезатором і ритм-комп'ютером на сл. Л. Костенко (1991); вок.-інстр. цикли на сл. сх. поетів — 25 тв. для голосу з гітарою, окремі з них для голосу, скр. та гітари (1992), на сл. М. Басьо — "Новогоднее утро", "Осень уже пришла", "На голой ветке", "Видно, кукушку к себе манят колосья в поле", "Юной красавице" та ін.; на сл. Бо Цюй — "Ранняя весна", "В темной спальне", "В синем небе кружит"; Ван Вей — "Как разорвать с мирскими тенетами связь", "Беседка в бамбуковой роще", "Пригорок в магнолиях" та ін.; Лі Бо (перекл. А. Гітовича) — "Струящиеся воды", "За сизой дымкой", "Белая цапля", "Тепло и тень"; Рубоко Шо — "Еротичні танки" для голосу, гітари та фп. (14) — "Все тихо" для голосу й фп., "Кто дал тебе имя" для голосу й гітари, "Ты отбросила полог" та ін.; обр. нар. пісень для голосу й синтезатора — "Вербова дощечка", "В сыром бору тропинка", 4-х дух. піснеспівів (баджанів) на санкриті — "ОМ", "Manasa", "Sai Deva", "Djanana"; 2 Молитви для голосу й фп. — "Ave Maria", "Santa Maria" (1993); 2 тв. для голосу й фп. на сл. П. Верлена — "Сентиментальная прогулка", перекл. А. Ефрон, "Осенняя песня", перекл. А. Гелескула (1996); вок. тв. на польс. поетів — "Stepy Akiermanskie", сл А. Міцкевича (1998) для голосу, фл., скр., тамбурина та фп.; "Azyl", сл. С. Ноймерта для голосу, фл., скр. та тамбурина, "Piosenka", сл. К. Бачиньського для голосу, скр., тамбурина та електрогітари (1997); "Tataraki" для голосу, скр., тамбурина, електрогітари та фп. (1998), "Odwracam sie od siebie" для голосу, скр., тамбурина, електрогітари (1997, обидва — на сл. Л. Бакули) — "Piosenki, piosenki" для дуету, фл., скр., тамбурина та фп., "Dzień dobry" для вок. дуету та фп. (також електрон. версія), "Cichy wieczór" для голосу й фп., "Tecza" для вок. дуету, фл., скр. та фп. (також електрон. версія), "Mnie sądzono

żebym latał" для вок. дуету та фп. (усі — на сл. М. Конопницької).

Літ. тв.: Пісні Ніни, Володимира та Станіслава Ольшевських з репертуару родинного ансамблю. — Л., 2011.

Літ.: *Лигачева Н.* Он вышел из "Битлз" и грузчиков // Киев. ведомости. — 1993. — 21 янв.

Б. Фільц

ОМЕЛЬСЬКИЙ Діонісій (кін. 19 — поч. 20 ст., Буковина) — скрипаль, педагог, аранжувальник. Батько *О. Омельського*, брат *І. Омельського*, дядько *Я. Омельського*. Навч. у Чернів. учител. семінарії в кін. 19 ст., де отримав також муз. *освіту* з теорії і гри на *скрипці* в буковин. *композитора* А. Кухеля, чеха за походженням. Аранжував муз. твори для струн. *квартету*, добре грав на скрипці, виступав у складі аматор. інстр. колективів, зокр. Чернів. кам. *оркестру*. Упродовж багатьох років — учитель у с. Онут (тепер Заставнівського р-ну Чернів. обл.), з 1921 — директор школи в с. Веренчанка (тепер тієї самої обл.).

Б. Фільц

ОМЕЛЬСЬКИЙ Іполит (кін. 19 — поч. 20 ст., Буковина) — *композитор*, скрипаль, фольклорист. Батько *Я. Омельського*, брат *Д. Омельського*, дядько *О. Омельського*. Муз. *освіту* отримав у Чернів. учител. семінарії, де вивчав теорію музики і гру на *скрипці* в буков. композитора А. Кухеля, чеха за походженням. Писав *пісні*, *хори*, духовну музику, збирав і записував муз. *фольклор* Буковини.

Тв.: Три набожні пісні. — Л., 1939; хор "Заповіт", сл. *Т. Шевченка*; дит. хор "Поклін тобі, Тарасе", сл. Ю. Шкрумеляка; декілька зб-к пісень на сл. буков. поетів тощо.

Літ.: *Кушніренко А.*, *Залуцький О.*, *Вишпінська Я.* Історія музичної культури й освіти Буковини. — Чернівці, 2011.

Б. Фільц

ОМЕЛЬСЬКИЙ Олександр Діонісійович (22.05.1906, с. Онут, тепер Заставнівського р-ну Чернів. обл. — 1970, м. Нью-Йорк, за ін. відом. 1.02.1988, м. С.-Петербурґ, шт. Флорида, США) — *композитор*, піаніст, педагог. Син *Д. Омельського*, племінник *І. Омельського*, двоюрідний брат *Я. Омельського*. Муз. *освіту* отримав у Відні й "Моцартеумі" в Зальцбурґу (Австрія), кл. Є. Корнавта. У 1930-х — соліст Чернів. філармонії. Від 1949 жив у Бразилії, з 1963 — у США, де викладав в *Укр. муз. ін-ті* в Нью-Йорку. Брав участь у *концертах* як соліст і концертмейстер *хору "Думка"*. Став прообразом героя Данка Данилюка в романі І. Вільде "Повнолітні діти" (письменниця познайомилася з ним у с. Веренчанка, куди переїхала її родина, і де з 1921 вчителював його батько).

Тв.: для скр. і фп. — Романс, Капричіо; для фп. — Концерт, Фп. тріо, Фантазія, Поема, Елегія, Парафраз у манері Ліста на тему укр. нар. пісні "Ой я нещасний", Експромт, Балада, "Екскурсія до Шенбруна", Етюди, Варіації, зб. п'єс "28 популярних укр. мелодій" (1972); романси — "Чи чуєш ти пісні мої?", сл. С. Некорович; "Гримить", сл. І. Франка; "Я прагну усю мою душу", сл. Лесі Українки та ін.; хори.

Літ.: *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Кушніренко А.*, *Залуцький О.*, *Вишпінська Я.* Історія музичної культури й освіти Буковини. — Чернівці, 2011; *tin_tina.* "Повнолітні діти": повість про Данка // http://tin-tina.livejournal.com/118414.html.

А. Муха, Б. Фільц

ОМЕЛЬСЬКИЙ Ярослав (бл. 1915, Буковина — ?) — скрипаль, *композитор*. Двоюрідний брат *О. Омельського*. Муз. *освіту* здобув у Чернів. конс. (1930-і, кл. *скрипки*). За спогадами сучасників, був найталановитішим у родині. Вик. діяльність розпочав 1939 у Чернівцях як соліст філармонії. Від 1940 успішно гастролював у Німеччині та ін. країнах Заходу.
У репертуарі — твори *Й. С. Баха, Л. Бетховена, А. Дворжака*, Ф. Крейслера, Н. Паґаніні, Д. Тартіні, укр. композиторів.

Тв.: Скрипковий концерт на теми укр. нар. пісень.

Літ.: *Білас О.* Мистецтво української еміграції в таборах Німеччини наприкінці Другої світової війни // Вісник ДАКККіМ. — К., 2007. — № 1; *Новосад Р.* Концерт скрипака Я. Омельського // Краків. вісті. — 1942. — 13 листоп.; *Барвінський В.* Ярослав Омельський — скрипак // Там само. — 1943. — 2 січ.; *tin_tina.* "Повнолітні діти": повість про Данка // http://tin-tina.livejournal.com/118414.html.

І. Лисенко

А. Омельченко

Обкладинка книжки "Народні співці-музиканти на Україні" Б. Кирдана, А. Омельченка (К., 1980)

ОМЕЛЬЧЕНКО Андрій Федорович (2.07.1926, с. Павлиш Онуфріївського р-ну Полтав. округи, тепер Кіровогр. обл. — 9.05.1981, м. Київ) — бандурист, педагог, співак, етномузиколог. Батько *Т. Омельченко*. Канд. мист-ва (1968). Лауреат Всесоюз. *конкурсу* виконавців на нар. інстр. (1957).
Навч. гри на *бандурі* в М. Осадчого в Дніпропетровську (тепер Дніпро), згодом — при *капелі бандуристів* (Дніпродзержинськ, тепер Кам'янське Дніпроп. обл.) удосконалював вокал. Від 1947 співав у військ. *Ансамблі пісні і танцю*. Закін. вок. і орк. ф-ти Київ. конс. (1956, кл. бандури *В. Кабачка*), вик. аспірантуру при ній (1963). Від 1952 — соліст *ансамблю* бандуристів Укр. радіо. Учасник Всесвіт. фест. молоді та студентів у Москві (1957). Як соліст *Укрконцерту* багато виступав в Україні, гастролював у кол. Чехословаччині, Польщі, Фінляндії. Від 1954 — викладач Київ. ССМШ, з 1961 — Київ. муз. уч-ща. Поміж учнів — *В.* і *М. Литвини*, А. Мамченко, С. Петрова, *А. Шутько*. 1964—81 працював в *ІМФЕ*. У колі наук. уподобань — нар. *інструменти*, кобзарство. Ініціатор випуску "Бібліотеки бандуриста", автор баг. *обробок* і *перекладень* для бандури. Під його ред. вийшла "Школа гри на бандурі київського типу" *М. Опришка*.

Літ. тв.: канд. дис. "Розвиток кобзарського мистецтва на Україні" (К., 1968); Художня самодіяльність на сучасному етапі. — К., 1977 (у співавт. із *М. Гордійчуком, Т. Булат, Р. Бернадською, А. Жуковою, О. Федоруком, Б. Фільц*); Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980 (у спі-

вавт. із *Б. Кирданом*); Популяризатор народної пісні [В. П. Куриненко] // НТЕ. — 1974. — № 3; Бандурист Федір Жарко // Там само. — 1975. — № 1; Бойові шляхи бандуристів // Там само. — № 3; Співець радянського життя [Ф. Кушнерик] // Музика. — 1975. — № 4; Народні музичні інструменти і проблема їх удосконалення // НТЕ. — 1976. — № 2; Музичні інструменти братніх народів // Там само. — № 3; Всесоюзна студентська конференція дослідження нар. муз. інструментів // Там само. — № 4; Народні музичні інстументи з Мельниці-Подільської // Там само. — 1977. — № 1; Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах // Там само. — № 3; Кобзарська діяльність І. І. Кучугури-Кучеренка // Там само. — 1978. — № 4; ред. — *Опришко М.* Школа гри на бандурі київського типу. — К., 1967.

Літ.: *Немирович І.* Взяв би я бандуру. — К., 1986; Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. — К., 1998; *Мішалов В.* Харківська бандура: Культурологічно-мистецькі аспекти ґенези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. — Х., Торонто, 2013; *Жеплинський Б.* Омельченко Андрій Федорович // Кобзарі, бандуристи: Набір листівок з біографіями. — Л., 1999; *Полтавець Л.* Тема дисертації — кобзарське мистецтво // НТЕ. — 1968. — № 5; *Прилипко Я.* Скарб, повернений народові // Там само.

Б. Фільц

Т. Омельченко

Т. Омельченко з дочкою — музикознавцем І. Богдановою-Дашак

ОМЕЛЬЧЕНКО Тетяна Андріївна (17.02.1957, м. Київ) — піаністка, концертмейстер, педагог, музикознавець. Дочка *А. Омельченка.* Канд. мист-ва (2008). Доцент (2008). Дипломантка нац. і міжн. *конкурсів* як концертмейстер. Музикою почала займатися з 5-и років п/к батьків, захоплювалася *композицією.* Закін. Київ. ССМШ (1975, кл. *фортепіано* М. Карафінки), фп. ф-т Київ. конс. (1980, кл. фп. *О. Александрова, В. Сагайдачного, М. Сука*), асистентуру-стажування при ній (1984, кер. *Л. Вайнтрауб*). Брала участь у Респ. конкурсах молодих музикантів у Львові (1977) й Одесі (1978), виїздила з концертами у складі групи студентів Київ. конс. до Лейпціґа (1979).

Від 1979 — у Київ. конс. концертмейстер кафедр: нар. *інструментів*, *скрипки* (у кл. *О. Карасько, П. Макаренка, К. Тахтаджієва, С. Юсова* та ін.), струн.-смичкових інстументів (кл. *альта С. Кулакова*); від 1991 — викладачка, ст. викладач, в. о. доцента (з 2004), доцент (2008) кафедри заг. та спеціаліз. фп. Одночасно з 1996 — педагог і концермейстер Київ. ДМШ № 36, її учні мають почесні відзнаки багатьох міськ. конкурсів і *фестивалів.*

Постійно провадить конц. діяльність як солістка та ансамблістка, популяризує творчість сучас. укр. *композиторів* на форумах НСКУ, має числ. записи у фондах Укр. радіо. У репертуарі — моногр. програми з творів *Л. Бетховена, Й. Брамса, О. Скрябіна,* М. Равеля; *С. Рахманінова, Ф. Шопена,* Р. Шумана; 1-а вик-ця творів *О. Киви, Л. Колодуба, Г. Саська, циклу І. Польського* "Двадцять чотири *колядки*" (ряд п'єс циклу записано на радіо). Наук. інтереси О. зосереджено навколо сучас. укр. скр. *сонати.*

Літ. тв.: канд. дис. "Українські сонати для скрипки та фортепіано 70—90-х років XX ст. (виконавські проблеми осмислення фактурно-жанрової організації тематизму)" (К., 2008); навч.-метод. посібники: Хрестоматія фортепіанного акомпанементу для студентів орк. ф-тів вищих муз. навч. закладів України (інструментальні твори українських композиторів у супроводі фортепіано). — К., 2005; Фортепіанний цикл І. С. Польського "Двадцять чотири колядки". — К., 2008; Фортепіанний акомпанемент в інструментальних творах українських композиторів. — К., 2010; Ансамблеві твори для фортепіано та дерев'яних духових інструментів. Поліфонія та крупна форма. — К., 2012 (у співавт. із *Л. Красниковою*); А. Ф. Омельченко — бандурист, педагог, науковець (до 75-річчя від дня нар.) // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2003. — Вип. 4; Сонати для скрипки та фортепіано Ю. Іщенка: Перша, Друга та Третя (до питання про сучасне трактування ансамблевого жанру) // Там само. — 2004. — Вип. 5; Шляхи формування та стилістична еволюція української сонати для скрипки та фортепіано // Вісник ДАКККІМ. — К., 2005. — Вип. 2.; Соната для скрипки і фортепіано "Post scriptum" В. Сильвестрова в контексті художньо-світоглядних традицій // Культура і сучасність. — К., 2005. — Вип. 2; Твори Ж. Ю. Колодуб у репертуарі класу загального та спеціалізованого фортепіано // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2005. — Вип. 6; Українські сонати для скрипки та фортепіано 70-х років XX століття: пошуки темброінтонаційності // Мистецтвознавчі записки. — К., 2005. — Вип. 7; Роль фактури ансамблевого твору у формуванні темброобразів (на матеріалі сонат для скрипки та фортепіано Ю. Я. Іщенка) // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2005. — Вип. 47: Вик. муз-во. — Кн. 11; Контраст як фактор розвитку і створення музичної цілісності твору (на прикладі Сонати для скрипки та фортепіано *ор.* 71 В. Бібика) // Там само. — Вип. 48: Художня цілісність як феномен муз. творчості та виконавства; Особливості тембро-фактурної організації в сучасних українських сонатах для скрипки та фортепіано // Студії мистецтвознавчі. — К., 2005. — Число 8 (12); М. Сильванський. Соната для скрипки і фортепіано (виконавські проблеми фактурно-жанрової організації тематизму) // Дослідження, досвід, спогади. — К., 2007. — Вип. 7; Соната для скрипки і фортепіано О. Щетинського (до питання про нові принципи фактурної організації в сучасній музиці) // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 23: Культурологія і мистецтвознавство; Соната для скрипки та фортепіано В. Теличка "With the Questions" (сучасні тенденції розвитку жанру) // Мистецтвознавчі записки. — К., 2008. — Вип. 14; Українська соната для скрипки та фортепіано другої половини XX ст. у світлі традицій і новаторства // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2008. — Вип. 20; Виконавські проблеми фактурно-жанрової організації тематизму (на прикладі сонат для скрипки та фортепіано М. Сильванського та Ю. Іщенка) // Актуальні філософські проблеми сучасності. — К., 2008. — Вип. 21; Бурлескні образи в українській сонаті для скрипки та фортепіано XX ст. // Культура і сучасність. — К., 2009. — Вип. 1; Українська камерно-інструментальна музика початку XXI століття: нові персоналії (сонати для скрипки і фортепіано Євгена Іршаї) // Мова і культура. — К., 2009. — Вип. 12. — Т. 3 (128); Монологізм як провідна тенденція камерно-інструментальної музики XX ст. (на матеріалі сонат для скрипки та фортепіано сучасних українських композиторів) // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 30: Культурологія і мистецтво-

знавство; А. Ф. Омельченко (до 85-річчя від дня нар.) // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2011. — № 2 (11); Поліфонічні твори Юрія Щуровського в курсі загального та спеціалізованого фортепіано // Вик. мистецтво. — Л., 2012. — Вип. 27: Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України.

І. Сікорська

ОМЕЛЬЧУК Віктор Якович (14.04.1956, м. Житомир) — баяніст, педагог. Лауреат Всеукр. *конкурсу* "Зірки *баяна* на Запоріжжі" у складі *тріо* баяністів (Запоріжжя, 2002, 1-а і 2-а премії), міжн. конкурсу ім. Горні Крамера (Італія, 1998, 1-а премія в категорії сольного виконання, Гран-прі у складі тріо).

Закін. Житом. муз. уч-ще (1975, кл. М. Желєзникова, В. Проценка), Київ. конс. (1980, кл. баяна В. Панькова). Від 1980 — викладач кл. баяна Житом. муз. уч-ща. Учасник Житом. тріо баяністів "Гармонія" [у складі н. а. України В. Губанова й В. Богорядова (з 2003 — С. Петрука)]. Концертує в Україні та за її межами (у Білорусі, Індії, Німеччині, Франції). 1986—88 виїздив із *концертами* у р-ни, що потерпіли від Чорнобильської катастрофи.

Ініціатор і організатор проведення в Житомирі *фестивалів* баянного, акордеонного та нар.-інстр. мистецтва на Поліссі (1997, 2000). Виступає в *ансамблі* "Фантазія". Музикантові належать числ. *інструментовки* й *перекладення* (*Скерцо* з *сюїти* для струн. *оркестру h-moll* Г. Галиніна, "Російська" з *балету* "Петрушка" *І. Стравінського*, *Балада* на тему Д. Еллінґтона "Караван" для тріо баянів В. Новикова тощо).

Член президії Асоціації баяністів та акордеоністів України при НВМСУ, голова асоціації баяністів Житом. обл. відділення. Від 1989 — зав. відділу нар. інструментів, гол. секції баяна-акордеона Житом. обл. метод. об'єднання.

Поміж випускників О. — дипломанти, лауреати всеукр. конкурсів: В. Леонов ("Провесінь", 2000, Кіровоград, 3-я премія), Ю. Литвинчук (Конкурс ім. династії Воєводіних, 2002, "Провесінь" 2002, диплом).

Брав участь у запису 2-х CD тріо баяністів.

М. Давидов

ОМЕЛЯНОВИЧ Іван (бл. 1820 — ?) — віолончеліст. Муз. *освіту* здобув, очевидно, приватно. Закін. *Київ. духовну академію* (КДА, 1850-і). Соліст струн. *квартету* п/к *П. Калачинського*, який працював при КДА. Виступав також у збірних *концертах* у Києві.

Літ.: *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. — К., 1971.

І. Лисенко

ОМЕЛЯНОВСЬКА (бл. 1885, м. Київ — ?) — піаністка. Закін. приват. Муз. школу *М. Лесневич-Носової* в Києві (1903). 1904 склала іспит у Петерб. конс. на звання вільного художника. Тоді ж дала сольний *концерт* у Києві.

Літ.: [*Б. п.*]. Концерт г-жи Омельяновской // Киев. слово. — 1904. — 21 янв.

І. Лисенко

ОМНІКОРД (*англ.* Omnichord) — електрон. муз. інструмент, представлений 1981 компанією Suzuki Musical Instrument Corporation. Зазвичай має чутливу до дотику пластинку та клавіші ввімкнення акордів: мажорних, мінорних та септакордів. Однією рукою вик-ць вмикає потріб. акорд, а іншою проводить по пластині або дотикається до неї в окр. місцях. Початково позиціонувався як електрон. замінник автоарфи, на якому дуже легко грати (навіть людям без муз. здібностей). Оновлена версія О. має назву QChord. Порівняно з оригінальним О. цей інструмент є цифровим, MIDI-сумісним (вихід та вхід), має важіль вібрато, додаткові ефекти й тембри, а також дозволяє програвати акомпанемент до відом. *пісень* зі спец. картриджів QCard. Моделі: OM27, OM36 (System One), OM84 (System Two), OM100, OM200M, OM150, OM250M, OM300. Моделі OM200M, OM250M та OM300 мають MIDI-вихід. Пов'язані інструменти, що не використовували марку Omnichord: Portachord (PC-27) / Tronichord (PC-27), QChord (QC-1). Виконавці, що використовували О.: Н. Девідж (Massive Attack), Б. Іно, My Morning Jacket, Grizzly Bear, Н. Жижченко ("*ОНУКА*").

О. Кушнірук

ОНАШКА Ананій (1-а пол. 17 ст.) — музикант. Походив з України. 1626 згадується в документах як придворний музикант рос. царя Михайла Федоровича. О. грав на його весіллі.

І. Лисенко

ОНДРЖИЧЕК (Ondříček, Ондрічек, псевд. Флорис, *чес.* Floris) Емануїл (6.12.1880, Пльзень, тепер Чехія — 30.12.1958, Бостон, США) — скрипаль, педагог. За походженням чех. Закін. Праз. конс. (1899, кл. скрипки *О. Шевчика*, деякий час був його асистентом). Гастролював по Європі, брав приват. уроки в Е. Ізаї. На поч. 1900-х виступав у Києві, Харкові, Полтаві, Сумах разом із піаністом К. Голлем. Грав у *оркестрі* Ф. Кучери в Харкові влітку 1901. Працював в Одесі й періодично виступав як соліст і кам. вик-ць. (1909—12). У 1910-у дебютував у США. Від 1912 займався пед. діяльністю у власних школах у Нью-Йорку й Бостоні, а також у Бостонському ун-ті. Поміж учнів — Ч. Кастлмен, Р. Посселт та ін.

Літ. тв.: The Mastery of Tone Production and Expression on the Violin. — Boston, 1929.

Тв.: Дві п'єси, Концертний етюд для скр. соло, *op.* 10; Perpetuo Caprice для скр. і фп., *op.* 12 та ін; ред.: Тартіні Дж. Концерт для скр. з орк. *A-dur*.

Літ.: Отчет Одесского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1908—1909 год. — О., 1910; *Дагилайская Э.* Чешские музыканты в Одессе // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. — М., 1969. — Вып. 5; *Диссонанс*. Камерные собрания музыкального общества // Одес. новости. — 1909. — 16 окт.; *Энгель Р.* Музыка в провинции: Одесса // РМГ. — 1910. — № 2; *Schánilec J.* Za slávou. — Praha, 1961.

С. Василик, В. Щепакін

В. Омельчук

Е. Ондржичек

ОНИСЬКІВ Богдан Миколайович (7.02.1928, с. Демидів, тепер Ходорівського р-ну Львів. обл. — 17.07.2008, м. Львів, похов. у м. Пустомити Львів. обл.) — бандурист, інженер-будівельник. Канд. техн. наук. Закін. буд. ф-т Львів. політех. ін-ту (ЛПІ). Фундатор і один із 1-х учасників (1948—51) Першої *капели бандуристів* ЛПІ, засн. О. Гасюком. Працював спершу в установі "Теплоелектропроект" у Львові, з 1962 — доцент кафедри буд. конструкцій ЛПІ.

Літ.: *Жеплинський Б.* Кобзарськими стежинами. — Л., 2002.

Б. Ониськів

ОНИЩЕНКО Дмитро Юрійович (12.04.1983, м. Львів) — піаніст, педагог, музикознавець. Канд. мист-ва (2013). Лауреат міжн. фп. *конкурсів*: 2-о ім. М. Цвєтаєвої (1997, Мінськ, Білорусь, 1-а премія); 5-о ім. *В. Крайнєва* (2000, Харків, 1-а премія, спец. призи ім. А. Корто "За яскраву виконавську індивідуальність", Європ. співтов-ва муз. конкурсів для молоді, "За блискучий виступ"); 3-о й 4-о пам'яті В. Горовиця (1999, диплом; 2001, Київ, 1-а премія, золота медаль, спец. приз "За найкраще виконання твору українського автора"); 12-о ім. *П. Чайковського* (2002, Москва, РФ, 5-а премія, спец. приз "Наймолодшому лауреатові за фахом *фортепіано*"); 3-о молодих вик-ців (2004, Енсехеди, Нідерланди, 1-а премія і спец. приз публіки); 10-ї міжн. фп. академії (2005, Хамамацу, Японія, 2-а премія); 16-о В. да Мотта (Лісабон, Португалія, 2-а премія); 3-о ім. *М. Лисенка* (2007, Київ, 1-а премія); "Три века классического романса" (2006, С.-Петербург, РФ, приз "Найкращому піаністу"). Стипендіат Президента України (1999—2005), фондів М. Ростроповича (стипендія ім. *Е. Гілельса*, 2003—05) і В. Крайнєва (з 2000), 6-ї загальнонац. програми "Людина року" в категорії "Юний талант року" (2001).

Д. Онищенко

Закін. Львів. ССМШ (2000, кл. фп. *О. Гереги*, кл. *кларнета* В. Носова та кл. *композиції М. Волинського*), ЛНМА (2005, з відзнакою, кл. фп. доц. Н. Грамотєєвої) та аспірантуру при ній (2008, кер. *М. Крих*). Паралельно 2002—06 навч. у Моск. конс. (кл. *Ю. Лисиченка*, проф. Л. Наумова, доц. А. Дієва). 2003—04 навч. у Королів. Півн. коледжі музики в Манчестері (Вел. Британія, кл. проф. Н. Фішер, повна стипендія). 2006—09 паралельно навч. в аспірантурі Моск. конс. (кл. А. Дієва) та Ганноверської школи музики й т-ру (кл. В. Крайнєва). Також відвідував майстер-класи В. Блянкенгайма (1999); О. Мельникова, *Н. Штаркмана* (2003), С. Гоффа, Н. Гофнера (2004), М. Бероффа, П. Палечного, П. Ратталіно, Х. Накамури (2005), А. Верді (2006) та ін. видат. піаністів світу.

Д. Онищенко з матір'ю І. Немирою

Конц.-вик. діяльність О. розпочав 2000, виступав у баг. престиж. конц. залах Росії, Польщі, Франції, Вел. Британії, Японії, Йорданії, Туреччини, Латвії, Нідерландів, Німеччини, США, грав на сценах Київ. і Львів. т-рів опери та балету, в Колонній залі Нац. філармонії України (Київ), Львів. філармонії ім. *С. Людкевича*, The Bridgewater Hall (Манчестер, Вел. Британія), Вел. залі Моск. конс., Salle Gaveau, Залі ім. А. Корто (Париж, Франція), Concertgebouw (Амстердам, Нідерланди), Chester Town Hall (Честер, Вел. Британія), Minatomirai Hall, Himawari-no Sato Concert Hall (Йокогама, Японія), Steinway Hall (Нью Йорк, США), Королів. культ. центру (Амман, Йорданія) та ін.

У конц. програмах О. — фп. *концерти Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, *Л. Бетховена*, *Ф. Шопена*, *Й. Брамса*, Е. Гріґа, Х. Шарвенки, *П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва*; *сонати*, фп. *цикли*, сольні *композиції С. Борткевича*, *Н. Нижанківського*, *В. Сильвестрова*, *М. Скорика*, а також Д. Скарлатті, Й. Гайдна, Л. Бетховена, *Ф. Шуберта*, Ф. Шопена, Р. Шумана, *Ф. Ліста*, *М. Мусоргського*, *О. Скрябіна*, *Д. Шостаковича* та ін. О. виступає в кам. *ансамблях*, зі скрипалями, віолончелістами, вокалістами, симф. та кам. колективами, поміж яких — *Нац. симф. орк. України*, *Симф. орк. Нац. філармонії України*, симф. оркестри Львів., Харків., Черніг. філармоній, кам. орк. "*Віртуози Львова*", симф. орк. "Нова Росія", Фест. симф. орк. м. Рюйо (Японія), Честер. симф. орк. (Вел. Британія), Держ. акад. кам. орк. Росії, *Ансамбль* солістів Моск. філармонії "Концертино", "Symfonia Varsovia" (Польща) та ін.

О. — концертуючий піаніст-романтик, з яскраво індивід. щирою *інтонацією*, блискучими техн. можливостями. На Міжн. конкурсі ім. П. Чайковського (2002), його назвали "єдиним в конкурсі справжнім поетом фп." (Т. Грум-Гржимайло).

Від 2010 працює на кафедрі спец. фп. ЛНМА ім. М. Лисенка. Паралельно займається наук. діяльністю (автор низки статей із питань фп. *виконавства*). Пише музику, вірші, грає на кларнеті.

Дискогр.: CD — *Брамс Й.* Фп. концерт № 1, *D-dur*, *op.* 15: Концерт Честерського симф. орк. дириг. *Д. Четвін.* — FBR CD 169; *Рахманінов С.* Фп. концерт № 4, *g-moll*: Честерський симф. орк., дириг. *Д. Четвін.* — FBR CD 172; *Скрябін О.* Етюд *cis-moll*, *op.* 42; 4-й Міжн. конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця. — 2001; *Брамс Й.* Варіації

на тему Паґаніні, *op.* 35. 3-й Міжн. фп. конкурс молодих вик-ців. — Енсехеди, Нідерланди: CD AUDIA Tonstudio NPW.

Літ. тв.: канд. дис. “Герменевтично-виконавський дискурс фортепіанних сонат Сергія Прокоф’єва в інтерпретаційному просторі другої половини 20 ст.” (Л., 2013); Сонати Сергія Прокоф’єва в інтерпретації автора та його сучасників крізь призму документальних свідчень // Наук. вісник ОДМА: Муз. мистецтво і культура. — О., 2009. — Вип. 10; Четверта соната С. Прокоф’єва як об’єкт трактування авторського тексту і виконавської традиції // Муз. мистецтво. — Донецьк; Л., 2010. — Вип. 10; Фортепіанні сонати Сергія Прокоф’єва в репертуарі піаністів — вихідців з України // Вісник Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника / Мист-во. — Ів.-Франківськ, 2010. — Вип. 19—20; Восьмая соната С. Прокофьева с позиций сравнительной интерпретологии // Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: творчество, образование, управление карьерой: Сб. статей Ростов. гос. конс. (Академии) им. С. Рахманинова. — Ростов-на-Дону, 2011; Дмитрий Онищенко: “Если есть что сказать людям — надо говорить” // Пиано-Форум (Москва). — 2013. — № 2.

Літ.: *Ільницька М.* До Києва — звідусіль // Музика. — 2001. — № 4—5; *Кашкадамова Н.* Рефлексії романтизму // Поступ. — 2002. — 4—5 черв.; *Її ж.* Пізній Бетховен // День. — 2011. — 27—28 трав.; *Гевків Г., Веселка С.* Концерт, як перше побачення // Там само. — 2003. — 3 черв.; *Сценко Н.* Життя, трансформоване в звуки фортепіано // Аудиторія. — 2005. — 27 трав. — 2 черв.; [*Б. п.*]. Не можливо грати музику, якої не любиш // Львів. газета. — 2005. — 25 лип.; *Ященко П.* Ворожіння на клавішах // RIO. — 2005. — 5 серп.; *Кияновська Л.* Дмитро Онищенко // Львів. газета. — 2006. — 15 лют.; *Кушнірук О.* Фортепіанні відкриття від Дмитра Онищенка // День. — 2014. — 18 листоп.; *Taulor R.* Head and shoulders above the rest // The Chronicle. — 2004. — June, 25; [*Б. п.*]. Three in a row for popular soloist // The Guide. — 2006. — Febr., 25.

А. Терещенко

ОНИЩЕНКО Юрій (20.04.1934, м. Ужгород) — оперний і кам. співак (*баритон*). Вок. *освіту* здобув у муз. школі в Кошицях (тепер Кошіце, Словаччина) в І. Годіна (1950—53). Удосконалювався в Москві. 1954—59 — соліст Нар. т-ру в Братиславі, з 1959 — Братислав. опери. У *концертах* виконує твори укр. *композиторів*, а також *нар. пісні*.

Партії: Онєгін (“Євгеній Онєгін” П. Чайковського), Грязной (“Царева наречена” М. Римського-Корсакова), Валентин (“Фауст” Ш. Ґуно), Жермон (“Травіата” Дж. Верді), Ескамільо (“Кармен” Дж. Бізе), Скарпіа (“Тоска” Дж. Пуччіні).

І. Лисенко

“ОНУКА” (“ONUKA”) — електрон.-акуст. гурт (Київ). Засн. 2013. Лаур. премії “YUNA” (Ukrainian National Musical Award) у категорії “Відкриття року” (Київ, 2015). Титул “Відкриття року” радіостанції Kiss FM (2015). Співавт. проекту — Н. Жижченко (кол. солістка гуртів “Tomato Jaws” та “KOOQLA”), Є. Філатов (лідер гурту “The Maneken”). Склад: Н. Жижченко (тексти, вокал, *сопілка*, *окарина*, свистулька, *омнікорд*, невел. ударні, керівництво відтворенням *семплів*), Є. Філатов (*композитор*, саунд-*продюсер*, аранжувальник, арт-директор проекту), Є. Йовенко (*бандура*), М. Сорокіна (*ударні*), Д. Серт (клавішні, бек-вокал). До розширеного складу входить *тріо* духових: 2 *тромбони* й *валторна*. Один із тромбоністів також грає на *трембіті*. Використовує укр. нар. мотиви й *інструменти* в *електронній музиці*.

Н. Жижченко, солістка гурту “Онука”

Гурт “Онука”

1-у *пісню* — "Look" — було представлено в жовт. 2013 (також кліп, 2013, реж. Є. Філатов). У трав. 2014 відбулася презентація міні-альбому "Look", куди ввійшло 4 оригін. пісні й 1 мікс на пісню "Look". Одразу ж після виходу цей альбом посів 1-е місце в чарті укр. розділу інтернет-магазину iTunes.
Сцен. дебют "О." відбувся 13 черв. 2014 у київ. клубі Sentrum, коли півгодинну програму проекту було презентовано на *концерті* гурту "The Maneken".
Дебют. альбом під назвою "ONUKA" [(вийшов 15 жовт. 2014, презентація 17 жовт. у клубі Sentrum, містив 10 пісень — 8 англ., 2 укр. мовами, 4 з яких увійшли в попередній міні-альбом "Look" (When I Met You, Misto, Time, Look)] посів 1-е місце в iTunes. Альбом сповнений традиц. укр. муз. мотивів, що виконуються на сопілці, бандурі та трембіті в органіч. поєднанні з електрон. *аранжуванням*.
Одразу після цього на амер. лейблі Most Addictive Records було випущено синґл "Zavtra" з одноим. укр.-мовн. піснею. У грудні, за рейтингом "Cultprostir", дебют. альбом гурту було визнано найкращим альбомом року, а гурт — дебютом року. У трав. 2015 "О." перемогла у відборі укр. гуртів на міжн. *фестивалі* "Sziget" (Будапешт, Угорщина), де виступила 11 серп. на сцені British Knights Europe Stage. 2-й міні-альбом "Vidlik" (2016, 4 пісні — 2 укр., 2 англ. мовами) присвячено Чорнобильській катастрофі (Київ. обл.). У роботі над міні-альбомом взяв участь рок-*оркестр* "Brevis" (Рівне).
2015 "О." здійснила тур по Україні (70 концертів), від часу створення взяла участь у 10-и муз. фестивалях в Україні, Білорусі, Польщі, Угорщині.

Літ.: інтернет-ресурс: www.onukamusic.com.

О. Кушнірук

А. Онуфрієнко

ОНУФРІЄНКО Анатолій Васильович (28.06.1933, с. Жовтневе Межівського р-ну Дніпроп. обл. — 3.09.1997, м. Львів) — баяніст, педагог, *композитор*-аматор, муз.-громад. діяч. З. д. м. УРСР (1984). Професор (1985). Закін. Дніпроп. муз. уч-ще (1954, кл. *баяна* О. Красношлика), Львів. конс. (1959, кл. баяна *М. Оберюхтіна*, кл. диригування *Д. Пелехатого*). Від 1959 — викладач Львів. конс., доцент (1976), 1975—97 — зав. кафедри нар. *інструментів*, 1979—92 — проректор із навч. роботи. Підготував понад 80 спеціалістів, поміж яких — лауреати міжн. і всеукр. *конкурсів* В. Бондарець, І. Влах, С. Карась, М. Петелін, В. Стецун.
Від 1980 — член Президії Муз. тов-ва України, голова Правління Львів. відділення, 1988—92 — член ред. колегії ж. "*Музика*".
Автор метод. посібників для навч. муз. закладів, статей у періодиці.

Тв.: для орк. нар. інстр. — "Хороводи", "На полонині", "Награвання", "Спогад", "Гуцульський танець" та ін.; для баяна — Етюд, 6 Етюдів-картин, "Танець з полонини", "Фреска" та ін.; перекладення творів укр. і заруб. композиторів для баяна та орк. нар. інстр., упоряд. і ред. конц.-пед. репертуару, у т. ч. 12-и збірок серії "Твори зарубіжних композиторів" для готово-виборного баяна; "П'єси для оркестру народних інструментів", "Музичні вечори" для орк. нар. інстр. та ін.

Літ. тв.: Читання партитур для оркестру нар. інструментів. — К., 1980 (у співавт. з *І. Дяком*, *Ю. Славинським*); Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. — К., 1985—89. — Вип. 1—2 (у співавт. із *Л. Дражницею*); Відкрити перспективу // Музика. — 1974. — № 6; Радість творення // Там само. — 1981. — № 6; Мріють грати на естраді // Там само. — 1987. — № 2; Коротко о книгах // СМ. — 1989. — № 10; Завжди в пошуку // КіЖ. — 1976. — 8 січ.; Народні інструменти цього заслуговують // Там само. — 1979. — 4 берез.; Рости — значить діяти // Там само. — 1981. — 1 лют.

Літ.: *Басурманов А.* Справочник баяниста. — М., 1987; *Душний А.* Творчість Анатолія Онуфрієнка в контексті Львівської баянної школи // Мат-ли всеукр. наук.-практ. конф.: до 70-річчя кафедри нар. інстр. Київ. конс. (НМАУ). — К., 2010; *Олексюк М.* Народні інструменти чути скрізь // За вільну Україну. — 1994. — 28 жовт.; [*Б. п.*]. [Некролог]. Онуфрієнко А. // КіЖ. — 1997. — 10 верес.

Л. Шульга

ОНУФРИК Теодор (25.05.1891, Галичина — 17.09.1987, м. Нью-Йорк, США) — хор. диригент, педагог. Фах. *освіту* здобув у Львові й Відні. Приїхав до США перед 1-ю Світ. війною. Від 1914 — дяк, 1919—62 — кер. *хору* в укр. греко-катол. церкві св. Юра в Нью-Йорку. Разом із хором виступав в конц. залах — Карнеґі-Голл, Таун-Голл, Медисон Сквер Ґарден та ін. Учителював у "Рідній Школі".

ОНЧУЛ Петро Єпіфанович (30.12.1936, с. Коритне, тепер Вижницького р-ну Чернів. обл.) — оперний і кам. співак (*баритон*), педагог. З. а. УРСР (1972). Н. а. УРСР (1980). Доцент (1991). Професор (1995). Закін. Львів. конс. (1966, кл. вокалу *П. Кармалюка*). Відтоді — викладач Донец. муз.-пед. ін-ту. 1966—98 — соліст Донец. т-ру опери та балету, провідний вик-ць гол. *партій*. У конц. репертуарі — *романси М. Лисенка*, *П. Чайковського*, *С. Рахманінова*, "Ой, зелена Буковино" *М. Колесси*, "Ой, ти дівчино з горіха зерня" *А. Кос-Анатольського*, "Пісня про рушник" *П. Майбороди*, "Марічка" *С. Сабадаша*, "Черемшина" *В. Михайлюка*, оперні *арії*, *обробки*

П. Essay

укр., рос., молд. та румун., *нар. пісень*; укр. нар. пісні "Повій, вітре, на Вкраїну", "Дивлюсь я на небо", "Чом, чом, чом, земле моя?" в обр. *А. Кушніренка*. Автор спогадів про свого вчителя П. Кармалюка й присв. йому вірша. Гастролював у США, Вел.Британії, Франції, Німеччині, Італії, Іспанії, Португалії, Бельгії, Польщі, Румунії та ін. Секретар НСТДУ (1998), голова Донец. міжобл. відд. СТД.

Партії: Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Микита ("Ярослав Мудрий" Ю. Мейтуса), Ігор ("Князь Ігор" О. Бородіна), Томський ("Пікова дама" П. Чайковського), Алеко (одноим. опера С. Рахманінова), Ріголетто, Жермон, Амонасро (одноим. опера, "Травіата", "Аїда" Дж. Верді), Скарпіа ("Тоска" Дж. Пуччіні), Шарль ("Андре Шеньє" У. Джордано), Митька ("Тихий Дон" І. Дзержинського) та ін.

Літ. тв.: Спогади друзів, учнів // *Чайка В.* Павло Кармалюк. Життя та творчість актора, співака, вчителя. — Л., 2002; Уміють дивувати // Укр. культура. — 2004. — № 9.

Літ.: Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — Л., 2003; *Кушніренко А. Залуцький О., Вишпінська Я.* Історія музичної культури й освіти Буковини. — Чернівці, 2011; *Соболева Т.* Певец большого чувства // Донбасс. — 1981. — № 1; *Чайка В.* Педагогічна діяльність // *Її ж.* Павло Кармалюк. Життя та творчість актора, співака, вчителя. — Л., 2002; *Овчаренко Л.* Музика його душі // Рад. Донеччина. — 1976. — 16 трав.; *Селезінка В.* Щаслива доля співака з Буковини // Рад. Буковина. — 1980. — 10 жовт.

Б. Фільц

ОПАНАС (кін. 14 — поч. 15 ст.) — арфіст. Згадується в документах 1405. Очевидно, служив за кордоном.

Літ.: *Степаненко М.* Клавірне мистецтво XVI — поч. XIX ст. // Музика. — 1983. — № 4.

І. Лисенко

ОПАНАСЮК Олександр Петрович (8.01.1959, м. Ківерці Волин. обл.) — *композитор*, музикознавець-естетик, педагог. Канд. мист-ва (2005). Доктор мист-ва (2015). Доцент (2005). Член НСКУ (1996). Закін. теор. відд. Луцьк. муз. уч-ща (1977), навч. на комп. ф-тах Київ. і Львів. консерваторій (1977—89, кл. *А. Штогаренка*, *В. Флиса*, *Л. Мазепи*). Викладав у Лопатинській і Радехівській ДМШ (Львів. обл.), 1989—90 — Ніжинському пед. ін-ті (Черніг. обл.), 1990—2006 — Дрогоб. пед. ун-ті (Львів. обл.). 2013 закін. докторантуру при НАКККіМ (кер. *В. Шульгіна*), відтоді її професор. У колі наук. інтересів — філософія, культурологія, *естетика*, *психологія* мистецтва; муз. виховання дітей. У комп. доробку переважно кам.-інстр., кам.-вок. твори, *музика для дітей*. Творчості О. притаманні філос. лірика, драматизм, пейзажність, діалог. тип *композицій*, у вел. *формах* дотримується клас. принципів формотворення. У ранніх творах присутні риси *експресіонізму*, *символізму*, у композиціях 1980—2010-х — прояви *неоромантизму*, прагнення поєднати сучас. засоби виразності з поетикою укр. мелосу. Автор оригін. культурол. концепції, згідно з якою структуральне буття культур визначають символіч., клас., романт. та інтенціональний періоди розвитку. Ініціатор і співавт. (разом із *Г. Побережною*) наук. проекту "Ставропігійські філософські студії", присв. дослідженню різних питань із філософії мист-ва, культурології, *психології* та *педагогіки* (2007—10 опубліковано 4 вип. наук. праць цього проекту).

Тв.: для симф. орк. — "Драматична поема" (1989); для струн. орк. — Речитатив (1978, 2-а ред. 2009), Елегія і Постлюдія (1985, 2-а ред. 2010); для фп. — 3 сонати (1980, 1984, 1988, 2-а ред. 1998), "Два драматичні речитативи" (1978, 2-а ред. 1994); Диптих (1997), цикли п'єс "Галицькі ментації" (2003, 2-а ред. 2010), "Поетика" (2010); для органа — Прелюдія і Медитація (1978, 2-а ред. 2008); для голосу й фп. — Чотири пісні на сл. Ф. Г. Лорки (1977, 2-а ред. 1981), Дві пісні на сл. Ф. Тютчева (1979, 2-а ред. 1989), Три пісні на сл. О. Мандельштама (1979, 2-а ред. 1989), Три пісні на сл. Р. М. Рільке, П. Верлена, Г. Калау (1982, 2-а ред. 1991), Два сонети В. Шекспіра (1982, 2-а ред. 2010), Три укр. нар. колискові (1978—84), "Осінні сутінки", сл. Л. Первомайського (1993, 2-а ред. 1998), "Леліяльна пісня", нар. сл. (1990), Дві українські народні пісні (1996), Дві пісні на сл. О. Завалія і Г. Чупринки (2004, 2-а ред. 2009), Три пісні на сл. Г. Чупринки (2010); для міш. хору — "Вечірня година", сл. Лесі Українки (1975, 2-а ред. 1987), дві кантати ("Голос з-за 200 літ", 1978; "Освідчення", обидві — сл. І. Драча, 1998), "Дифірамб для небес", сл. Г. Чупринки (1992); музика для дітей: для фп. — П'ять легких п'єс (1984—94), "Весняна ідилія" (2002), Три характерні п'єси (2009); для скр. — Дві п'єси з фп. (1999); для хору — "Твоє багатство"; сцен. кантата для дит. хору, сопілки (фл.), фп. та ударних інстр. "Дивна сопілка", текст народний (2003, 2-а ред. 2010); для дит. хору, фп. та ударних інстр. — Сім п'єс на сл. Н. Великої, В. Умнова, М. Белея, А. Малишка, Й. Фиштика (1998), "Світ в мені", сл. О. Олеся (2001), "Люди, як птахи", сл. В. Умнова (2003), "Тешуть теслі з срібла сани", сл. Б.-І. Антонича (2010), "Духовні співи" на сл. Б.-І. Антонича (2010); аранжування, творчі редакції — *Івасюк В.* Три п'єси для фп. (творча редакція, 1996); *Петриненко Т.* "Україна" (аранжування для дит./міш. хору й фп., 2001).

Літ. тв.: канд. дис. "Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу" (К., 2005); Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. — Дрогобич, 2004; Історія зарубіжної музики XIX ст.: Хрестоматія. — Дрогобич, 2007. — Ч. 1, 2; Розвиток творчих здібностей учнів ЗОШ на уроках музичного мистецтва: Метод. посіб. — Л., 2008; Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. — Л., 2013; Мелодичний і гармонічний види музичного слуху та їх місце в курсі сольфеджіо // Шляхи вдосконалення професійно-педагогічної підготовки вчителя в умовах перебудови вищої школи. — Ніжин, 1990; Сутність художнього образу та його естетичні аспекти // Людина і гуманістична природа віри. — Дрогобич, 1998; Невідомий В. Івасюк (з додатком фп. п'єси "Фантастичний танець") // Музика. — 1999. — № 2; Відомий і невідомий В. Івасюк (з додат-

П. Ончул

О. Опанасюк за роялем

ком фп. п'єси "Осіння картина") // Мистецтво і освіта. — 1999. — № 4; Проблеми духовності в сучасній музиці // Духовність і художньо-естетична культура. — К., 2000. — Т. 17; Філософсько-естетичні аспекти музичної онтології // Київ. муз-во. — К., 2001. — Вип. 6; До питання типології основних форм художнього образу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2001. — Вип. 7, ч. 2; Перспектива формули Б. Асаф'єва i:m:t // Київ. муз-во. — К., 2003. — Вип. 11; Смислова аура інтенціональної форми // Миколі Колессі — у сторічний ювілей. — Дрогобич, 2003; Творчість В. Сильвестрова в контексті інтенціональної форми художнього образу // Укр. мист-во. — К., 2004. — Вип. 5; Динаміка співвідношень стильового і астильового початків у смисловій структурі стильового явища // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 37: Стиль музичної творчості; естетика, теорія, виконавство; До питання визначення художнього образу // Київ. муз-во. — К., 2006. — Вип. 20; Про конкурс підручників з музичного мистецтва // Педагогічна думка. — Л., 2006. — № 3; Про універсальні стилі в музичному мистецтві // Мистецтвознавчі записки. — К., 2006. — Вип. 10; Творчість і феноменологічне: структурні параметри. Езотеричні експлікації // Наук. вісник ун-ту "Львівський Ставропігіон" / Серія психолого-педагогічна. — Л., 2007. — Вип. 3; Онтологічні аспекти структури художнього образу // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 2007. — Вип. 19; Про інтенціональний стиль в музичному мистецтві. На матеріалі 2-ої сонати для фортепіано В. Сильвестрова // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 25; Структуральне буття культур: історичний, метаісторичний та езотеричний аспекти // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2008. — Вип. 2; До питання визначення характерних рис культурного простору сучасності // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Мат-ли 3-ї міжн. наук.-практ. конф. — К., 2009; Культурологічні та методологічні особливості предмета "Художня культура" // Педагогічна думка. — Л., 2009. — № 2; Музична творчість школярів: проблеми та перспектива розвитку методики (з додатками таблиць творчих завдань) // Там само. — Л., 2009. — № 3; Пилип Мотуляк: штрихи до творчого портрету митця // "Ой по горі вітер віє": Зб. укр. нар. пісень з Буковини в записах Пилипа Мотуляка / Ред.-упоряд. *О. Кушнірук*. — Луцьк, 2009; Про пізнання в музичному мистецтві // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2009. — Вип. 3; Музика серйозна, популярна та наше середовище // Мистецтво в школі. — Харків, 2009. — № 9; Музична творчість школярів: проблеми та перспектива розвитку методики // Там само. — № 10; До питання визначення оптимальних закономірностей структурального буття культур // Укр. мист-во. — К., 2009. — Вип. 9; Інтенціональність в контексті структурних параметрів тетрактиди // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 2009. — Вип. 24; Інтенціональна рефлексія у просторі культури: історичний та метаісторичний аспекти // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2010. — Вип. 25; Культурологічні особливості сучасної музичної культури // Вісник ДАКККіМ. — К., 2010. — Вип. 2; Принципи та модулі творчих завдань із музичного мистецтва // Мистецтво в школі. — Х., 2010. — № 6; Сучасна музика і духовна естетика // Мистецтвознавчі записки. — К., 2010. — Вип. 17; Творчість та інтенціональність: структурні параметри // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. — К., 2010. — Вип. 25; Модернізм, постмодернізм, інтенціоналізм та вібраційні хвилі у просторі культури // Культура і сучасність. — К., 2011. — № 2; Кітч і культура // Лозунг Едмунда Гуссерля "Назад до предметів" як відображення інтенціонального вектора в процесуальному бутті культури // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2011. — Вип. 5; До питання структуризації європейської музики XX — початку XXI століть // Мистецтвознавчі записки. — К., 2011. — Вип. 19; "Дочекатися музики" В. Сильвестрова: інтенціональний зріз // Там само. — Вип. 20; Стильова динаміка та особливості розвитку української музики XX — початку XXI століть // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2011. — Вип. 26; Модернізм, постмодернізм в контексті інтенціональної рефлексії // Там само. — Вип. 27; Кінець стилю чи інтенціоналізм? (До питання характеристики інтенціонального стилю // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мист-во. — Тернопіль, 2012. — № 1; Культурологічний вимір сучасної музики // Вісник ХДА дизайну і мистецтв / Ред. *В. Даниленка*. — Х., 2012. — № 3; Культурологічні та онтологічні аспекти музикотерапії // Вісник ДАКККіМ. — К., 2012. — Вип. 3; До визначення інтенціонально-конотативних смислів // Муз. мистецтво і культура. — О., 2012. — Вип. 15; Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів в сучасній музиці (на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського) // Мистецтвознавчі записки. — К., 2012. — Вип. 22; Про інтенціонально-аналітичну методологію аналізу музичної культури // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — К., 2012. — Вип. — 28; Провідні поняття постмодернізму у світлі інтенціоналізму // Там само; Интенционально-коннотативные смыслы и культура // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: Мат-лы VIII междунар. заочной научно-практ. конф. — М., 2013. — Ч. 1; На пути к интегральной культурологии: структурно-динамическая метапарадигма культуры // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи: Мат-лы XI междунар. заочной науч.-практ. конференции. — М., 2013. — Ч. 1.

Обкладинка книжки "Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти" О. Опанасюка (Л., 2013)

Обкладинка видання Сонати № 3 для фортепіано О. Опанасюка

Літ.: *Фрайт О.* Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. — Дрогобич, 2010; *Її ж.* Колискова біля витоків духовності: На матеріалі "П'яти легких п'єс для фортепіано" О. Опанасюка // Бойки. — Дрогобич, 2002; *Ткаченко О.* [Вступ. ст.] // *Опанасюк О.* "Твоє багатство". — Дрогобич, 1998; *Швець Н.* [Вступ. ст.] // *Опанасюк О.* П'єси для фортепіано. — Л.; Дрогобич, 1998; *Її ж.* [Вступ. ст.] // *Опанасюк О.* Твори для голосу і фортепіано. — Л.; Дрогобич, 1998; *Її ж.* Духовні константи Олександра Опанасюка // Музика. — 1999. — № 1—2; *Кушнірук О.* Жанрові та стильові особливості Третьої фортепіанної сонати Олександра Опанасюка // Ставропігійські філософські студії. — Л., 2009. — Вип. 3; *Грабовський В.* Творчий неспокій композитора О. Опанасюка // Галицька зоря. — 2001. — 25 груд.

В. Грабовський, Б. Фільц

ОПЕРА (*італ.* opera від однойм. *лат.* — праця, твір) — синтетичний *жанр* муз.-театр. мистецтва, зміст якого втілюється у сцен. муз.-поет. *образах*, головно за допомогою *вокальної музики* в супр. *оркестру* (переважно симфонічного, інколи камерного — див. *Опера камерна*). При тому музика є осн. носієм і рушієм дії. В опері завдяки наскрізній муз. *драматургії* поєднуються: вок. та *інструментальна музика*, сцен. дія (актор. гра, міміка), образотв. мистецтво (декорації, костюми), часто й хореографія (*балет, танець*). Літ.-драм. основу О. становить *лібрето*, в якому закладено ідею і сюжет твору. Гол. *форми* оперн. музики: вок. — *арія, аріозо, каватина, пісня, монолог* (виконуються соло), *ансамблі* (*дует, тріо, квартет* тощо), *хор*; танці, орк. номери. Вел. значення має *речитатив*, що відтворює *інтонації* мови людини й пов'язує сольні або ансамбл. номери. У деяких О., напр., комічних, речитатив замінено розмовним діалогом. Вел. роль в оперн. драматургії належить *лейтмотивам* — коротким муз. темам-символам, що характеризують дійових осіб, певні сцен. ситуації тощо.

У процесі істор. еволюції склалися різновиди О.: істор.-героїчна, істор.-романтична, істор.-побутова, героїко-епічна, муз. драма, лірична, казково-фантастична, комічна, нар.-побутова тощо.

Одним із джерел О. можна вважати антич. трагедію. Передували О. італ. духовні містерії, де епізодично, поступово збільшуючись кількісно, вводилася музика [напр., духовна комедія "Навернення св. Павла" Беверіні (1480), де музика супроводжувала дію]. У серед. 16 ст. поширилися придв. *інтермедії* та *пасторалі* (пастуші ігрища) з хор. *мотетами* чи мадригалами [зокр., у "Commedia armonica" О. Веккі (1597, Модена, Італія) хор — 5-голос. мадриґал супроводжував за сценою актор. гру]. Наприкін. 16 ст. у такі твори, що отримали назву drama in musica або drama per musica (з *італ.* буквально: "драма в музиці" або "драма через музику"), вводять монодійні (див. *Монодія*) *пісне співи*. Насамперед це було пов'язане зі стрімким розвитком сольного співу з інстр. супроводом. Як самост. *жанр* О. народилася в Італії на межі 16—17 ст. у середовищі музикантів, поетів та філософів (гурток під назвою "камерата") у Флоренції, які спробували відродити давньогрец. трагедію та поєднати музику, драму й танець, хоча термін "О." виник

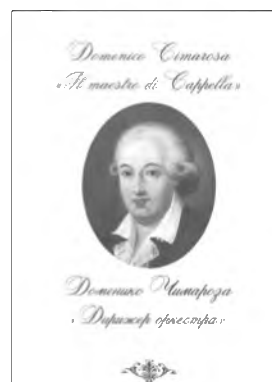
Сцена з вистави опери "Орфей" Х. В. Ґлюка (Львів, 2016)

лише у 1-й пол. 17 ст. Попервах О. була придв. розвагою; 1-й публ. т-р було відкрито 1637 у Венеції; упродовж наступних 65-и років — ще 7 по всій Італії. Для них бл. 40 *композиторів* написали понад 350 опер. Пізніше з'явилися цілі оперні *школи* в Римі й Неаполі. 1-і самост. О. народились у Венеції ["Дафна" (1597) та "Еврідіка" (1600) Я. Пері], а невдовзі поширилися по всій Європі: в Німеччині — "Дафна" Г. Шютца (1627), у Франції — "La pastorale" Р. Камбера (1647), в Англії— "Дідона та Еней" Г. Перселла (1680).

Наприкінці 17 ст. в Італії виникла т. зв. неаполітан. оперна школа на чолі з А. Скарлатті, де вперше склався осн. різновид О. — опера-seria (на героїко-міфолог. або легендарно-істор. сюжет, розмежовано речитатив і арію, сформувалася форма *da capo*). З нею пов'язана творчість Г. Ф. Генделя [42 опери, найвідоміші: "Юлій Цезар у Єгипті", "Тамерлан" (обидві 1724), "Роделінда" (1725), "Сципіон", "Олександр" (обидві 1726), "Адмет" (1727) "Дейдамія" (1741) та ін.]. Прагнення звільнити класицист. О. від надмірної риторики й накопичення зовн. ефектів, наситити більш глибоким і правдивим змістом привело до оперн. реформи Х. В. Ґлюка [прибл. 50, найвідом. "Орфей і Еврідіка" (1762), "Альцеста" (1767), "Іфігенія в Авліді" (1772), кульмінація — "Іфігенія в Тавриді" (1779)]. Одночасно на противагу умовностям О.-seria сформувався жанр комічної О. — ближчої до життя, збагаченої сюжетами з повсякденності. 18 ст. в Італії розвинулась опера-buffa, видатними майстрами якої були Дж. Перґолезі (7, найвідом. "Служниця-пані", 1733), Дж. Паїзіелло (понад 100, найвідом. "Ніна, або Божевільна від кохання", 1789), Ф. Філідор (понад 30, найвідом. "Коваль", 1761, витримала понад 200 вистав), А. Гретрі (понад 40, найвідом. "Річард Левове серце", 1784) та ін. Нац. аналогіями їй стали: у Вел. Британії — баладна О. (прообраз — "Опера жебраків" Дж. Пепуша, сл. Дж. Гея, 1728), в Іспанії — сарсуела, пізніше тонаділья (С. Дурон, А. Літерес, Р. де Іта, Л. Міссон), у Німеччині й Австрії — зінґшпіль [К. Г. Нефе, К. Діттерсдорф та ін., вершина — "Викрадення із сералю" (1782) і "Чарівна флейта" (1791) В. А. Моцарта], в Росії — побут. комічна опера [зокр. "Ямщики на поставі" Є. Фоміна (1787), "Нещастя від карети" (1779) й "Санкт-Петербурзький гостинний двір" (1792) *В. Пашкевича*].

Подальший розвиток О. пов'язаний, головно, з творчістю В. А. Моцарта ["Весілля Фіґаро" (1786, вершина опери-buffa), "Дон Жуан" (1787, "весела драма", де комедію поєднано з високою трагедією)].

Вел. франц. революція принесла на оперну сцену громадян. тематику — т. зв. "О. порятунку", гол. представник — Л. Керубіні (Франція), автор понад 30-и опер [найвідом. "Медея" (1797), "Водовоз" (1800)]; "Фіделіо" (1803—05) *Л. Бетховена* (Німеччина). Одним із 1-х представників *романтизму* в оперній музиці став нім. композитор К. М. Вебер ["Вільний стрілець" (1721) містив також риси зінґшпіля].



Програмка концертного виконання опери "Диригент оркестру" Д. Чімарози (К., 2015)

Програмка концертного виконання "Директор театру" В. А. Моцарта (К., 2015)

Найвидатнішими майстрами італ. О., де утвердились і досягли найвищого розвитку принципи італ. бельканто, були Дж. Россіні, з яким товаришував *М. Іванов* [39 опер, найвідом."Севільський цирульник" (1816), "Вільгельм Телль"(1827)], В. Белліні [11, найвідом. "Норма" (1831)], Ґ. Доніцетті [74, найвідом. "Любовний напій" (1832), "Лючія ді Ламмермур" (1835)] та, особливо, Дж. Верді [26, вершини "Ріґолетто" (1851), "Травіата", "Трубадур" (обидві — 1853), "Аїда" (1871), "Отелло" (1887), "Фальстаф" (1893)]. Оперне мистецтво кін. 19 — поч. 20 ст. в Італії пов'язане з представниками веризму — Дж. Пуччіні [10, найкращі "Богема" (1896), "Тоска" (1900), "Чіо-Чіо сан" (1904)], Р. Леонкавалло [понад 20, найкраща "Паяци" (1892)], П. Масканьї [16, найвідом. "Сільська честь" (1890)].

А. Шкурган у ролі Короля Роґера (однойменна опера К. Шимановського)

Розвиток О. 19—20 ст. у Франції пов'язаний із творчістю Д. Ф. Є. Обера [засн. жанру т. зв. "великої О." ("grand opera"), загалом 47, найвідом. "Фра-Дияволо" (1830)], Дж. Мейєрбера [який об'єднав нім. оркестровку, італ. bel canto та франц. декламації, загалом 32, найвідом. "Роберт-Диявол" (1831), "Ґуґеноти" (1836)], Ш. Ґуно [засн. жанру франц. лірич. О., найкращі "Фауст" (1859), "Ромео і Юлія" (1867)], *Л. Деліба* [понад 30, найвідом. "Лакме" (1883)], Ж. Массне [понад 30, найвідом. "Манон" (1884), "Вертер" (1892)], Ж. Бізе [12, найвідом. "Шукачі перлів" (1863), "Кармен" (1875) — найпопулярніша О. у світі], К. Дебюссі [представника *імпресіонізму*, загалом 5, найвідом. "Пелеас і Мелізанда"(1893—95)].

Обкладинка буклету концертного виконання опери "Король Роґер" К. Шимановського (К., 2011)

Р. Ваґнер вважається найбільшим реформатором О.: він розробив принципи т. зв. "муз. драми", де збагатилися засоби драматургії і муз. виразності О. [15, найвідом. "Тангейзер" (1845), "Лоенґрін" (1850), тетралогія "Перстень Нібелунґів" (1848—74), "Тристан і Ізольда" (1859)].

Нац.-визвольні рухи 19 ст. сприяли виникненню оперних шкіл: у Чехії ["Продана наречена" Б. Сметани (1863—66), "Русалка" (1899) *А. Дворжака*, "Катя Кабанова" *Л. Яначека* (1921)], в Польщі ["Галька" (1848), "Страшний двір" (1865) *С. Монюшка*], в Угорщині ["Ласло Гуняді" (1844), "Банк Бан" (1852). Ф. Еркеля].

Наприкінці 19 — на поч. 20 ст. у зах. музиці виявилися модерніст. тенденції, зокр., *модерн*, *експресіонізм* ["Гаґіт" (1912), "Король Роґер" (1918—24) *К. Шимановського*; "Саломея" (1905), "Електра" (1909) Р. Штрауса; "Чекання", "Щаслива рука" (обидві — 1909) А. Шенберґа, "Воццек" (1925) А. Берґа, "Кардільяк" (1926) П. Гіндеміта, "Джоні нграє" (1927) Е. Кшенека та ін.]. Тенденції *неокласицизму* помітні в операх *І. Стравінського* [8, найвідом. "Соловей" (1914), "Мавра" (1916), "Цар Едіп" (1927) та ін.]. Розвиткові О. в 20 ст. сприяли Д. Мійо, Ф. Пуленк (Франція), Б. Бриттен, А. Буш (Вел. Британія), М. де Фалья (Іспанія), Дж. Ґершвін (США), З. Кодай (Угорщина), Дж. Енеску (Румунія), П. Владигеров, Л. Піпков (Болгарія), Л. Даллапіккола, Дж. Менотті (Італія), Е. Сухонь (Чехословаччина), К. Орф, П. Дессау (Німеччина).

Рос. О. із самого початку формувалась як жанр, засн. на нар. музиці. 1-ю став "Цефал і Прокріс" *Ф. Арайї* (1755) на самостійний рос. текст; перша О. на рос. сюжет — "Танюша, або Щаслива зустріч" із музикою Ф. Волкова (1756). Значну роль у становленні О. відіграли твори *М. Соколовського*, Є. Фоміна, М. Матинського, В. Пашкевича та ін. У зв'язку з тод. модою на все "українське" в С.-Петербурзі (доба правління імп. Єлизавети Петрівни) вони насичені укр. нар. мелосом.

Сцена з вистави "Траіата" Дж. Верді (Львів, 2016)

На поч. 19 ст. *О. Верстовський* написав 6 опер, зокр. найвідом. "Пан Твардовський" (1828) і "Аскольдова могила" (1835). Творцем клас. рос. О. був *М. Глінка*, який підняв рос. О. на якісно новий рівень. Новатор. риси його О. "Життя за царя" (1836) й "Руслан і Людмила" (1837—42) сприяли популяризації жанру, спрямували оперну творчість ін. рос. композиторів — *О. Даргомижського* [6, найвідом. "Русалка" (1856), "Кам'яний гість" (1966—69)], членів "Могучої кучки" — *О. Бородіна* ("Князь Ігор", прем'єра 1890), *М. Римського-Корсакова* [15, "Псковитянка" (1873, 1894), "Снігуронька" (1873), "Майська ніч" (1880), "Ніч перед Різдвом" (1895), "Садко" (1896), та ін.]. Вел. вплив на розвиток світ. оперного мистецтва мали нар. драми *М. Мусоргського* ["Борис Годунов" (1869, 1872), "Хованщина" (1872—80)] та опери *П. Чайковського* [10: "Євгеній Онєгін" (1877), "*Мазепа*" (1883), "Черевички" (1885), "Чародійка" (1887), "Пікова дама" ("Винова краля", 1890) та ін.]. Оперний репертуар збагатили також *Ант. Рубінштейн* ("Демон", 1875), *О. Сєров* ("Ворожа сила", 1867—68), *С. Танєєв* ("Орестея", 1894), *С. Рахманінов* ("Алеко", 1893). Найвидатн. рос. оперн. композиторами 20 ст. є *Д. Шостакович* ["Ніс" (1927—28), "Катерина Ізмайлова" (1932)] і *С. Прокоф'єв* [10, найвідом. "Любов до трьох помаранчів" (1926), "Вогняний янгол" (1928), "Війна і мир" (1943)].

У рос. О. рад. періоду панував метод "*соціалістичного реалізму*". Поширення набула т. зв. "пісенна О." ["Тихий Дон" І. Дзержинського (1935), "В бурю" *Т. Хрєнникова* (1939)]. До найкращих здобутків рос. рад. О. 2-ї пол. 20 ст. належать "А зорі тут тихі" К. Молчанова (1973), "Мертві душі" Р. Щедріна (1977) та ін.

Витоки укр. О. містяться в укр. обряд. (*хороводи*, *веснянки*, *купальські пісні*, *колядки* тощо) піснях, сповнених сюжет. драматургії і влучних характеристик персонажів; нар. різдвяних іграх "Маланка" й "Коза" (містили елементи театралізації — костюми, актор. гру, міміку, танець), а також ігрових і діалог. піснях (у них закладено потенційну можливість виконання в "лицях", чим створюється природна передумова їх сцен. *інтерпретації*). Саме вони згодом стали першоджерелом національно своєрідних лір. і комед. дуетів опер *І. Котляревського, М. Вербицького, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Аркаса* та ін., тому що легко перетворювалися на оперний дует завдяки закладеній у них діалогічності.

Етапом на шляху народження нац. О. стала *шкільна* драма, що набула значного розвитку в 17—18 ст. у навч. закладах, зокр. *Києво-Могилянській академії*. Важл. роль у драмах відігравала музика: широко застосовувалися хори (як коментатори подій чи моралізаторський фактор). Більшість шкіл. драм було засн. на біблійній чи істор. тематиці; їх автори, спираючись на найкращі зразки світ. літ-ри, створювали оригін. п'єси, сповнені нац. рис (сюжети з вітчизн. історії, нац. мова, сцени з нар. життя тощо). В основу драм було покладено т. зв. вірші-фації, пожвавлені діалогами й призначені для показу на сцені. Своєю чергою, прообразами цих віршів слугували укр. колядки. Найпоширенішим прийомом у віршах було "заземлення" реліг. сюжетів, уведення побут. сфери, місц. колориту (напр., жарт. діалог у "Вірші на Воскресіння Христове"). На поч. 18 ст. з'явилася нова назва драми — трагедокомедія, що свідчило про намагання ввести до серйозної драми мотиви повсякден. життя, характерні для комедії ("Володимир" *Ф. Прокоповича*, 1705; "О тщете мира сего" В. Лащевського, 1742; "Воскресіння мертвих" *Г. Кониського*, 1746). З часом питома вага коміч. елементу зростала, відбувався розподіл трагічного й комічного, між актами п'єс вставлялися сценки з нар. життя, часом жарт. змісту, що звалися "*інтерлюдіями*", "інтермедіями" чи "междувброшеними забавними ігралищами". У них широко побутували мотиви й сюжети укр. нар.-поет. творчості, а також мат-ли з попул. книжної анекдот. і сатир. літ-ри. Іноді інтермедії, що виконувалися в антрактах, були пародією на осн. акт (напр., у "Комічному дійстві" М. Довгалевського дияв Валаам — древній маг, який передавав науку волхвам, а в інтермедії — шляхтич, який повчає мужиків, але ті б'ють його й проганяють).

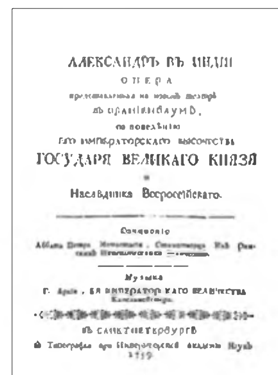
В інтермедіях формувалися типові образи: простодушний Селянин і його хитра Дружина, представники різних національностей, які не просто висловлюються специфічною, характерною саме для даної нації мовою, а й демонструють риси, притаманні їхній вдачі: Лях — гонор, Циган — хитрощі, Литвин — простодушність, Єврей — полохливість, Козак — сміливість та відвагу, винахідливість (як, пізніше, в комедії звичаїв).

Запозичуючи мат-л переважно з нар. вжитку, шкільна інтермедія перегукувалася з образами вертепної драми (див. *Вертеп*), тому між ними так багато спільного в ситуаціях, характерах та образах персонажів. Є припущення (*Д. Антонович*), що вистави супроводжувалися *кантами* чи партесами (див. *Партесний спів*).

Прототипом майбут. арії можна вважати пісню Козака "Мати моя старенькая" з інтермедії "Козак, Лях і Москаль", що, водночас, є портретною характеристикою гол. героя.

Закони муз. драматургії, театральності, нац. образності, характерні персонажі формувалися також у вертепній драмі (розквіт припадає на 18 ст.), що поширювалася паралельно зі шкільною, збагачуючи її інтермедійну частину.

У 1-й част. вертепу дія розгорталася за законами драми: Паламар, який запалює свічки й дзвонить у дзвони, — пролог, поява Янгола перед пастухами та їхнє привітання Христа — експозиція, наказ Ірода воїнам — зав'язка, сцена з Рахиллю — кульмінація, вбивство Ірода — розв'язка. Сцени 2-ї част., не пов'язані між собою, будувалися за принципом огляду, шляхом нанизування сцен (як у нар. піснях і казках). Завдяки цьому деякі сценки переставлялися, випускалися, з'являлися нові, що робило вертепну драму мобільною, динамічною, відкритою для імпровізації і варіантності. Героя-



Афіша вистави "Олександр в Індії" Ф. Арайї (С.Пб., 1759)

В. Луб'яний – Гремін, Т. Дідик – Татьяна (опера "Євгеній Онегін" П. Чайковського)

ми 2-ї част. стали комічні персонажі нар. пісень (Дід і Баба, сатиричний уніатський Піп, невдаха Клим із Козою, Циган із кобилою — персонажі з "Маланки" й "Кози", Дяк, а також представники різних національностей: рос. Москаль, Поляк із Полькою, Гусар із Мажаркою, Циган із Циганкою, Жид із дружиною та ін.). Героєм, котрий об'єднує більшість сцен світської частини вертепу, є Запорожець (єдиний із персонажів — не тип або маска, а живий образ), який панує над усіма дійовими особами 2-ї част. драми й об'єднує окремі сцени в одне ціле. Його монолог будовою нагадує козацьку *думу*.

Усі події вертеп. драми чергуються з піснями й танцями, засн. на різдв. піснях з "*Богогласника*" (колядках) та на попул. нар. *мелодіях*. Вертеп. драма поєднала в собі більшість муз. жанрів епохи (канти, псальми, нар. пісні й танці). Канти 1-ї част., близькі до колядок (деякі звороти можна зустріти навіть у побут. і *жартівливих піснях*), виконують драматург. функції коментаря, резюме чи "випередника" подій. Можна говорити про наявність у них початків монотематизму (схоже початкове мелод.-гармоніч. "ядро"). 1-й кант "Пинию время і молитві час" виконує роль хор. інтродукції, що налаштовує глядачів на серйозно-зосереджений лад. Хор. кант "Ой під вишнею" — "водорозділ" між реліг. та світськ. частинами (побут. комічна сценка-діалог, що з часом перетворилася на танц. моторну жартівл. пісню з уявним діалогом). Натомість у циган. пісні він відбувається реально (у нотах примітка: "Де питає Циганка, там співає *дискант*, а де відповідає Циган, там співає *тенор*"). Так, драм. елементи, закладені в нар. пісні (в діалогіч. структурі тексту й запит.-відповідальній будові мелодич. зворотів), відтворюються на сцені.

Обкладинка видання "Рождественская драма" Д. Ростовського (реконструкція Є. Левашова, М., 1989)

Репродукція з картини "Різдво" А. Рак

У 2-й част. вертепу задіяно переважно танц. музику (*козачки*, краков'яки тощо). Муз. характеристики персонажів реалізовувались у нац. танцях (числ. козачках, камаринській, краков'яку, халяндрі та єврейському), де підкреслювалися типові риси персонажів різних національностей, раніше накреслені в їхніх монологах і діалогах. Тут є і 1-і спроби звукозображення (мекання кози). Танець відіграє важл. роль також у створенні сцен. образу — завдяки мелодич. рисунку, лад. особливостям, ритміці. Пізніше танці стали невід'ємною частиною кожного укр. оперн. твору на нар. сюжет (для відтворення нац. колориту і як засіб створення характеристики персонажу). Нечисл. оркестр (*троїста музика — скрипка, бубон* та *сопілка*) — важл. компонент муз. т-ру.

Проникнення в реліг. частину драми побут. персонажів (сценка з пастухами — як у драмі арх. *Дмитра Ростовського* "Рождество Христове") — обумовило появу поміж хор. номерів інстр. епізоду — укр. танцю "Дудочка". Внесення в інтермед. частину вертепу патріот. мотивів, утілених в образі Запорожця, зумовило його пісню "Та не буде лучче" (прообраз оперн. арії) — єдиний драматич. епізод 2-ї част., своєрід. муз. характеристика. У зах.-укр. варіанті вертепу Запорожець співав істор. пісню "А в містечку Берестечку" й козацьку "Да козак душа правдивая". Мімодрамою з музикою є Славутинський вертеп (тепер Хмельн. обл.), де переважають *канти* з "Богогласників" (зокр., кант "Нині, Адаме, возвеселися"). У Батуринському вертепі (тепер Черніг. обл.) інтермед. сценки супроводжуються співом нар. пісень, що драматизуються (Парубок чекає на свою кохану, кличе піснею "Шелест, шелест по долині", а після її появи подальший діалог відбувається в жарт. пісні "Ой учора орав"; діалог ще однієї пари закоханих відтворює пісня "Дівчинонько, сіра утко"). Батуринський вертеп містить також комічну сценку, типову для нар. т-ру — залицяння Монаха (Ченця) до Молодиці. Автопортретом Молодиці є пісня "Од припічка до порога" (танц. мелодія, хвацький *ритм*). Типовою для представника духівництва є й макаронічна (зумисне скалічена, суржикова) мова Ченця. Комічну сценку завершує хор, що висміює влюбливого Ченця в жарт. пісні "Як побачив чернець червону запаску". Зауважмо, що цей сюжет був традиційним і для інтермедій шкіл. драми, а пізніше — для п'єс із репертуару укр. муз.-драм. т-ру.

Спів Запорожця супроводить *бандура*, появу Москаля — звучання *барабана*, мадьяр і циган — скрипки тощо — як прагнення осмислити інстр. *тембри* й поставити їх "на службу" муз. драматургії, використати як один із засобів характеристики дійових осіб.

Більш розвинутий зразок муз. нар. т-ру — живий вертеп, розповсюджений у народі паралельно з ляльковим, що містив набагато більше можливостей для сцен. гри, актор. майстерності, виразності декламації. У ньому теж вагоме місце належало музиці. Тож вертеп. драма містила числ. елементи, що пізніше запозичила нац. О.: нар. типи, охарактеризовані за допомогою моторної танц. музики, діалог. піснями; танц. епізоди, спробу інстр. звукозображення, характеристику героїв через нац. танці, елементи муз. драматургії, сольний муз. "вислів" — прообраз арії, початк. форми монотематизму тощо. Широке побутування вертеп. драми створювало передумови для народження більш розвинених форм нар. т-ру. Початк. форму укр. О. у вертеп. драмі вбачав *М. Лисенко*.

У 18 ст. на території тепер. України були відсутні передумови для виникнення власної О. (не існувало профес. композиторів, вик-ців, освіт. та видовищ. закладів). Україна лише поставляла "матеріал" — співаків і танцюристів до столиць Рос. імперії — С.-Петербурга й Москви. Тому хронологічно перші укр. О. написано поза межами України.

На 2-у пол. 18 ст. припадає написання 1-х опер *М. Березовським* і *Д. Бортнянським*, чиї хор. твори базувалися на укр. мист. традиціях, що особливо проявлялось у мелодиці. Їхні О. створювалися за класицист. канонами зах. музики (завдяки профес. підготовці обох авторів, набутої під час навч. в Італії, а також уподобанням тогочас. рос. придвор. т-ру). Єдина фрагментарно відома опера М. Бере-

зовського — "Демофонт" ["Demofoonte", лібр. П. Метастазіо; прем'єра, 1773, Ліворно (Італія) в т-рі "Сан-Себастьяно"]

Д. Бортнянський написав 6 опер — 3 "італ." і 3 "франц.". Перші — під час його навч. в Італії: "Креонт" (2 дії, прем'єра 1776 у т-рі "Сан-Бенедетто", відоме лише лібрето); "Алкід" (лібр. П. Метастазіо, прем'єра 1778, т-р "Сан Самуель", обидві — Венеція) та "Квінт Фабій" (лібр. А. Дзено, 1779, т-р герцога д'Есте, Модена). За естетикою і муз.-драм. структурою вони всі відповідають О.-seria (міфолог. сюжет, використання вок. принципів bel canto, речитативи, що об'єднували муз. номери й розкривали зміст, розгорнуті арії, розвинені ансамблі, хор — учасник дії, з'являється наприкін. акту на кульмінації тощо). Найвідомішою в Україні є "Алкід" [пост. у конц. виконанні в Києві: 1984, п/к *А. Шароєва*, *Нац. філармонія України*, гол. партія — Е. Курмангалієв (*контратенор*); 2006, анс. солістів *"Благовість"*, хорм.-пост. С. Адаменко, Музей мистецтв ім. Б. і В. Ханенків, укр. мовою, перекл. *М. Стріхи*; запис. CD (2005, Львів. кам. хор *"Глорія"* і кам. орк. *"Leopolis"*)]. "Алкід" вважається своєрідним кам. різновидом О.-seria: дію перенесено у світ особист. переживань і почуттів гол. героя, сконцентровано навколо становлення його характеру; відсутні обов'язкові паралел. сюжет. лінії, заплутана інтрига; кількість дійових осіб обмежена, всі мають розгорнені муз. характеристики. Осн. увагу зосереджено на образі Алкіда (3 арії та аріозо, речитатив accompagnato перед розмаїтими соло, наближ. до драм. монологу). Виразним у муз. сенсі є балет. Танець духів з 1-ї дії близький до моцартівських інстр. *мініатюр*; Танець фурій із 2-ї дії, сповнений звукозображал. ефектів, нагадує аналог. сцени з "Орфея" Х. В. Глюка.

В "Алкіді" виявилося новаторство Д. Бортнянського: самобутність мислення, вільне володіння різними орк. і вок. формами (поруч із традиц. da capo — настроєві аріозо, експозиція *сонатної форми* тощо), взаємопроникнення аріозних і речитатив. фрагментів, насичена орк. фактура, початки зображальності в оркестрі ("вихор" фурій, валторновий "голос розуму" тощо). Найяскравіше (хоч і завуальована умовностями О.-seria) проявилась інтонац. спорідненість музики з укр. фольклором (зокр., хор із 4-ї сцени 1-о акту близький укр. нар. пісні "Тихий Дунай", а з 4-ї сцени 2-о актуніби "передбачає" арію Карася з опери С. Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм" тощо). Написані після повернення Д. Бортнянського до Росії 3 опери на лібр. франц. мовою були обумовлені запитами й смаками т. зв. "малого двору" спадкоємця цар. престолу Павла і його дружини Марії Федорівни, де з 1784 композитор служив капельмейстером, і розраховані на аматор. вик. можливості. Твори близькі до модних тоді франц. коміч. опер (comédie mêlée d'ariétte) з опертям на жанри побут., зокр. франц. музики, відсутністю речитативів (муз. номери з'єднано розмовними діалогами, де розгортається сюжет), компактністю сольних епізодів, де поєднано стилістику франц. нар. пісні й *романсу* та італ. мелодики. Постановки вирізнялися парадністю, святковою "розважальністю", галантним муз. *стилем*, граціозністю та витонченістю. "La fête du Seigneur" ("Свято сеньйора, комедія з аріями й балетом" на 3 дії, прем'єра 1786, у Павлівську побл. С.-Петербурга) — своєрідна інтермедія-*пастораль*, де 26 муз. номерів [*увертюра* (використав власну sinfonia з "Квінта Фабія", дещо її спростивши), 3 балет. епізоди, 4 хори, 2 дуети, 2- і 3-част. арії, арієта, романс, *рондо*, *менует*] складають розвинену калейдоскоп. *сюїту*. Комед. епізод ворожіння Ґреґуара нагадує інтонації "умовно фантаст." танцю фурій з "Алкіда" чи "Орфея" Х. В. Глюка; а арієта Жаннотьєра інтонаційно близька укр. лірич. пісням. "Le Faucon" ["Сокіл", 3 дії, лібр. Ф. Ґ. Лаферм'єра (La-Fermere) за "Декамероном" Дж. Боккаччо (9-а новела, день 5-й); прем'єра 11 жовт. 1786, Павлівськ; 1972, під назвою "Сокіл Федерико делько Альбериги", моск. Кам. муз. т-р п/к Б. Покровського; груд. 2001 — група студентів Київ. конс. п/к *Н. Свириденко*, Києво-Могил. академія, в рамках Міжн. фест. до 250-річчя від дня нар. Д. Бортнянського (Київ — Глухів Черніг. обл. — Чернігів]. Прототипом послужила нещодавно написана опера П. Монсіньї та М. Седена. Гол. лір. героїв доповнюють традиц. для опери-buff комед. пара слуг, 2 лікаря та садівник. Складніша муз. драматургія об'єднує 17 номерів: увертюра (аналог. "Севільському цирульнику" Дж. Паїзіелло та "Ідоменею" В. А. Моцарта), початк. хор, темат. близький до канта (зокр. *гімну* Д. Бортнянського "Коль славен"), вел. розгорнені, близькі до О.-seria "італ." кантилен. арії, переплетені з комед. сольними епізодами (зокр. танцювальними, близькими до франц. bergerette і chanson, в арії Марини задіяно мелодію франц. "Марсельєзи", пісеньку-гімн Ґреґуара перенесено з поперед. опери), дуети згоди, тріо, квартет та фінальний *секстет* — дослідники визначають як жанр "demiseria" (Ю. Келдиш). Найкращою є "Le Fils Rival ou la Moderne Stratonice" ("Син-суперник, або Нова Стратоніка", лібр. Ф. Ґ. Лаферм'єра, у 3-х діях, прем'єра 11 жовт. 1787) — оригін. зразок взаємозбагачення і взаємовпливу О.-seria й коміч. О., що синтезувалися в особл. різновид "ліричної муз. драми" т. зв. "докласичного стилю": з пісен.-романс. типом вок. номерів, позначених *сентименалізмом*, побут. танцями (*полька*, *полонез*) тощо. В опері — 22 номери (7+7+8) із розмов. діалогами. Традиц. "італ." увертюра близька до *Дж. Сарті* й В. А. Моцарта (у ній домінують *кларнети*, в *партитурі* виписані вище за *флейти*, що для Росії 18 ст. було сміливо й свіжо). Сольні експозиц. номери фіксують певний стан героїв, відображають деякі їхні риси. Італ. мелодичність суголосна укр. лір. пісням, певні мелод. звороти близькі до мотивів з інтермедії "Пікової дами" П. Чайковського (зокр. дует Прилепи й Миловзора "Мой миленький дружок"). Таким чином, згідно із заг.-європ. муз. *лексикою*, опери Д. Бортнянського представля-

Титульна сторінка фрагментів опери "Демофонт" М. Березовського (К., 1988)

Титульна сторінка партитури опери "Алкід" Д. Бортнянського (К., 1985)

Програмка опери “Наталка Полтавка” І. Котляревського — М. Лисенка в ред. і оркеструванні М. Скорика (К., 2012)

ють венеціан.-конц. стиль із сильним впливом укр. нац. мелодики (*Б. Асаф'єв*). Композитор близько підійшов до розв'язання важл. муз.-худож. проблеми часу — створення вітчизняної (тут — російської) клас. О., що безпосередньо впливала на становлення укр. муз.-сцен., зокр. оперн. жанру.

Згодом формування жанр. різновидів укр. муз.-драм. творчості пов'язане з процесом її фольклоризації: укр. мелодії часто впроваджувались у попул. рос. нар.-побут. О., зокр. “Старовинні святки” Ф. К. Бліма (1770), “Мельник — чаклун, обманщик та сват” О. Аблесимова — М. Соколовського (1779), “Збитенник” Я. Княжніна (1786), операх-буфф *Дж. Астаріті*.

Давньо.-рус. та укр. тематика збагачувала сюжети баг. рос. театр. творів: “Начальне управління Олега” (текст Катерини II, муз. Є. Фоміна, Дж. Сарті, Коббеліні 1790), “Олег і Ярополк” (текст Озерова, муз. Є. Фоміна, 1798) та ін. Наприкінці 18 ст. у Росії неабиякої популярності набули укр. тематика, фольклор, зокр. пісні, костюми тощо. Напр., “Козак-поет” невід. автора, “Гелена, або Гайдамаки на Україні” *Я. Н. Камінського*, особливо “Козак-віршувальник” *О. Шаховського* з музикою *К. Кавоса* та популярн. укр. піснями, як-от: “Їхав козак за Дунай”, “Як сказала Маруся, — ти змилуйся, Матуся”, балет. дивертисмент із 22-х номерів та ін.). Водночас у самій Україні царська політика культ. етноциду українців, відсутність матеріал. бази й посилення нац. гніту унеможливлювали створення профес. театр. трупи й надовго відсунули дату народження власне укр. О. Натомість Україна продовжувала бути для Росії “культурним донором”, зокр. постачала числ. співаків. Відтак укр. оперна культура “емігрувала” до столиць Рос. імперії.

В Україні розвивався муз.-драм. т-р (спочатку в кріпац. трупах у поміщиц. маєтках, згодом — мандр., аматор. колективи), що відіграв важл. роль у становленні драматург. засад укр. О. Він був позначений органічним зв'язком із музикою, насичений фольк. інтонац. джерелами, його жанр. стихія проростала з нар. обрядовості та театралізованості вертеп. дійства, шкіл. драми з її інтермедіями, що вводили побут. нар. пісенність у сцен. драматургію (*М. Загайкевич*) — усі ці чинники сприяли формуванню оперн. жанру. У 19 ст. шир. розповсюдження набули *водевіль*, нар.-побутова О. й *оперета*, істор. драма зі співами, “пісні в лицях” та ін. жанри муз.-драм. т-ру. Їх муз. складова — популярні тогочас. нар. пісні й танці або створені авт. номери, наближені до фольклору (найкращі з них із часом самі фольклоризувалися). На межі 18—19 ст. поширилися т. зв. “чарівні О.” романт.-фантаст. змісту (фактично зінґшпілі), де розмовні діалоги переплітались з числ. аріями, *куплетами*, орк. епізодами (зокр., найпопулярніша “Дунайська русалка” Ф. Кауера спричинила низку наслідувань у Німеччині, Польщі та ін. Укр. мотивами було сповнено польс. “Дністрову русалку” Я. Н. Камінського (“Syrena z Dniestru”, Львів, пост. 1814), ряд муз. вставок і номерів до якої додав *К. Ліпінський* (зокр. козац. танець). Зразком для укр. драматургії стала “чарівна” О. “Українка, або Зачарований замок” (1823, 3 дії, польс. і укр. мовами). У рос. переробці “Русалки”, що мала вплив на розвиток рос. казково-романтичної О. — тетралогія (1805): до партитури Ф. Кауера було додано музику українця *С. Давидова* (1—2 ч. — “Дніпровська русалка”, муз. також К. Кавоса, текст Н. Краснопольського; 3-я ч. — “Леста, дніпровська русалка”, 4-а ч. — “Русалка”, текст О. Шаховського). Відповідно, дію перенесено на давн.-слов'ян. ґрунт на береги Дніпра. В Україні 1820—50-х майже всі мандрівні трупи ставили 3-ю ч. “Лести...”, де було багато укр. мелодій, зокр. пісні “Їхав козак за Дунай” (з рос. текстом).

Першим зразком укр. нар.-побут. О. стала за авт. визначенням “малоросійська опера” “Наталка Полтавка” *І. Котляревського* (1819) — “праматір укр. нар. т-ру” (*І. Карпенко-Карий*), де розмовні діалоги чергувалися з підпорядкованими змісту пісен. номерами, що визначали розвиток муз. образності: лірич., нар. *думками*, піснями-романсами (“Віють вітри, віють буйні” — Наталка, “Сонце низенько” — Петро), козац. (“Гомін, гомін по діброві” — Микола), канта (“Всякому городу — нрав і права” — Возний), жартівл. (“Ой під вишнею”, “Дід рудий, баба руда” — Виборний) піснями. Як арії чи монологи вони розкривали характери дійових осіб, підкреслювали вузл. моменти дії. І. Котляревський вважається автором стиліз. думок, пісень-романсів “Віють вітри, віють буйні”, “Видно шляхи полтавські”, “Ой я дівчина Наталка” та ін. За законами муз. драматургії сольні номери (напр., партії Наталки) відповідають етапам розвитку драм. дії: “Віють вітри” — експозиція, “Видно шляхи полтавські” та “Ой мати, мати” — розвиток дії, “Чого ж

Сцена зі співогри “Верховинці” В. Устияновича. Зліва направо: Кукула, Осуховська, Біберович, Моленцька (Львів, 1860-і рр.)

М. Лисенко з хором трупи М. Кропивницького (1882)

вода каламутна?" — драм. кульмінація, "Ой я дівчина Полтавка" — розв'язка; подають образи в динаміці. Ансамблі (як у зах. операх) — рушії дії: дует "Підеш, Петре" — сцена прощання, переламний момент — тріо "Гей, Наталко!", фінальний хор "Починаймо ж веселитись" — епілог. Муз. редакцію "Наталки" здійснювали: *О. Барцицький* (1833), *А. Єдлічка* (1850-і) *О. Маркович* (1857), *О. Оскнер* (1883), *М. Васильєв-Святошенко* (1882), *О. Скрипка* (2014) та *М. Скорик* (2015), проте осн. номери залишалися "недоторканими". Клас. вважається ред. М. Лисенка (1864, 1889: допис. увертюри, 2-х антрактів), що припинила практику довільного її муз. оформлення й дозволила поставити на оперн. сцені.

Етапну роль у розвитку укр. О відіграла "малорос. опера" "Сватання на Гончарівці" *Г. Квітки-Основ'яненка* (1836), де на 1-у плані — комед. інтрига, що наближає її до зах. діалог. О.-буффа й франц. коміч. О. Числ. муз. номери визначають місце й виражальну функцію муз. образності (характеристика персонажів і ситуацій через відповід. пісен. жанр, напр., "вихідна арія"-пісня Шкурата "Спить жінка, не чує, що мужик її мандрує"; Уляни — "Хусточко ж моя, шовковая" та ін.). Рухають дію вок. дуети й терцети, хор. епізоди презентують весіл. обряд ("Обмітайте двори, застеляйте столи", "Ой чому, чому в сім новім домі так рано засвічено?" та ін.).

Більшість театр. п'єс 19 ст. так чи інакше повторювали в різних варіантах образ.-сюжет. мотиви й драматургіч. принципи "Наталки Полтавки" та "Сватання на Гончарівці" (див. *Музика у драматичному театрі*). П'єси з меншою питомою вагою муз. елементу називали "побут. *оперети*" (зокр. "Любка, або Сватання в с. Рихмах" невідом. авт., 1830-і; "Чорноморський побит" Я. Кухаренка, 1836, переробл. в оперету "Чорноморці" М. Лисенком, 1872; "Купала на Івана" Стецька Шерепері (*С. Писаревського*, 1838, 3 дії з купальським обрядом).

У Сх. Галичині й на Буковині (що входили до складу Австро-Угорщини) розвиток муз.-театр. мистецтва, обумовлений специф. сусп.-політ. життям, був пов'язаний із аматорством. Події "весни народів" 1848 уможливили публічні вистави укр. мовою, зорієнтовані на муз.-драм. репертуар (1-а "На милування нема силування" *І. Озаркевича* — переробл. "Наталки Полтавки", 1848), зокр. нар. оперету й водевіль: "Верховинці" М. Устияновича (переробл. польс. "Kagrassy górale" Ю. Коженьовського), "Гриць Мазниця" І. Наумовича (переробл. з "George Dandin" Мольєра), "Козак і мисливець" І. Вітошиньського (переробка з нім. "Der Kozak und der Freiwillige" А. Коцебу) тощо.

Вагомим внеском у розвиток муз.-театр. жанру стали "комедіо-опери" й *співогри* з музикою *М. Вербицького* ("Верховинці", "Козак і мисливець", "Проциха", "Жовнір-чарівник", "Гриць Мазниця", "Школяр на мандрівці", "Запропащений котик", "Проциха, або Поплета часом придасться" та ін.) — із сольних пісень, ансамблів та хорів, пов'язаних з укр. фольклором. Їх лінію продовжували побут. *мелодрами В. Матюка* ("Підгіряни", "Капраль Тимко"), *С. Воробкевича* ("Гнат Приблуда", "Бідна Марта", "Золотий Мопс", "Сільські пленіпотенти" та ін.). 2-а пол. 19 ст. позначена становленням і розвитком різних, переважно центр.- і сх.-європ., нац. оперн. шкіл, зумовлених боротьбою народів за нац. і держ. незалежність. Опери покликані були віддзеркалити епоху й провідні худож. тенденції профес. творчості. Водночас, у тогочас. Україні об'єкт. обставини для виникнення О. залишалися вкрай несприятливими: жорстокі утиски з боку цісарського й царського урядів, відсутність нац. стаціонар. опер. т-рів, профес. підготовки, відтак — мас. відтік нац. кадрів до імперських столиць. До кін. 1860-х в Україні італ. трупи виставляли винятково іноземні, переважно італ. О. Збереглися відомості про 2 опери — "Il gentiluomo alla campagna" ("Дворяни в сільському побуті") та "I Pretendenti" ("Наречені", обидві — муз. і текст *Ненчині*, пост. трупи *Замбоні* 1806, приват. т-р "Новий Рим" у маєтку *Ю. Ілінського* в м-ку Романів (тепер райцентр Житом. обл.). Після відкриття 1867 у Києві Рос. опери почали виставлятися опери О. Верстовського, М. Глінки, пізніше — П. Чайковського. Проте дирекція Т-ру перевагу надавала італ. О. Йшли також стилізовані під італ. опери Б. Фітингофа-Шеля, *Л. Малашкіна*, М. Сантіса, К. Юр'євича та ін. Наприкін. 1880-х у Києві, Харкові та Одесі утворилися самост. рос. трупи, в репертуарі яких були рос. опери "Життя за царя" й "Руслан sa Людмила" М. Глінки, "Князь Ігор" О. Бородіна, "Хованщина" М. Мусоргського, "Євгеній Онегін", "Мазепа" та "Пікова дама" П. Чайковського, "Майська ніч" і "Снігуронька" М. Римського-Корсакова та ін. 1897 у Москві відбувся 1-й Всерос. з'їзд сцен. діячів, де українець *П. Щуровський* закликав спрямувати зусилля композиторів на самовдосконалення й розвиток рос. мистецтва. Муз. обдарована молодь, яка профес. муз. *освіту* отримувала переважно в С.-Петербурзі, згодом включалась у процес розбудови рос. муз. культури. Упродовж 19 ст. між оперн. т-рами України й Росії відбувався постійний обмін вик. силами. Виникали творчі взаємини укр. і рос. композиторів: *С. Гулака-Артемовського* й М. Глінки, *П. Сокальського* й О. Даргомижського, М. Лисенка й М. Римсько-

Афіші вистав Руського народного театру (Львів, 1860-і)

го-Корсакова та ін., що позначилося на розвитку оперн. жанру. П. Сокальський "Облогу Дубна" написав за підтримки О. Даргомижського (редагував і сприяв пост. у Москві *М. Іполитов-Іванов*). П. Щуровський (у 1880-х — капельмейстер імп. моск. т-рів) дружив із П. Чайковським і драматургом О. Островським. Перші постановки опер укр. композиторів було здійснено на підмостках драм. т-ру, оскільки сцени тод. оперн. т-рів фактично було для них зачинено. Саме драм. трупи поширювали в найрізноманітн. демокр. середовищі "Наталку Полтавку" І. Котляревського — М. Лисенка, "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Вони ж ознайомили слухачів із новоствореними "Різдвяною ніччю" й "Утопленою" М. Лисенка, "Катериною" *М. Аркаса* та ін. Найпопулярніший театр. жанр 19 ст. — опера-водевіль. Упродовж 1880—90-х з'явилися числ. твори з підзаголовками "народна опера", "драма зі співами й танцями". Корифеї укр. т-ру — *М. Кропивницький*, особл. *М. Старицький*, плідно співпрацювали з М. Лисенком, сприяли органіч. синтезу драми й музики. Рос. цензура не дозволяла укр. драматургам виходити за межі побут. тематики. Лише в кін. 1890-х (тоді тиск театр. цензорів дещо послабився) з'явились істор.-героїч. драми М. Старицького ("Богдан Хмельницький", "Оборона Буші", "Маруся Богуславська"), І. Карпенка-Карого ("Сава Чалий", "Лиха іскра поле спалить і сама щезне"). Найважливіша прикмета укр. О. — формування муз. мови, образно-темат. характеристик, особливостей драматургії на фольк. засадах (автент. зразки, автор. мелодії, близькі до нар. пісен.-романс. джерел, інстр.-танц. інтонації тощо). Часто з О. починала своє життя попул. пісня, що згодом ставала народною (напр., арії "Місяцю ясний", "Ой казала мені мати", "Чорна хмара з-за діброви" із "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського).

Обкладинка клавіру опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського (Москва, 1885)

Г. Шоліна – Оксана, М. Литвиненко-Вольгемут – Одарка, П. Білинник – Андрій (опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського)

У романт. ключі розкрито істор.-героїчну тематику нац.-визвол. спрямування, зокр. в 1-й істор. О. "Мазепа" П. Сокальського (1857—59, 4 дії, лібр. власне за *поемою О. Пушкіна* "Полтава"). Наприкін. 1870-х — на поч. 1880-х за тою самою поемою однойм. О. написав П. Чайковський; за трагедією Ю. Словацького О. "Мазепа" створив поляк *А. Мюнхгаймер* (1855, 5 дій, пост. 1 трав. 1890). Існує також О. "Мазепа" ісп. композитора Ф. Педреля (пост. 1881, Мадрид) — 1-а нац. О. Іспанії. 1958 балет "Мазепа" написав польс. композитор *Т. Шеліговський*, який народився в Києві. Істор. тематика в укр. О. тісно пов'язана з патріот. і морал.-етич. проблемами вірності Батьківщині, народу, важливіші за особисті почуття. У "Мазепі" образ народу розкрито через ілюстративні хор. сцени ; а загалом це — поєднання зовн. ознак італ. О. й мелодрам. романсу.

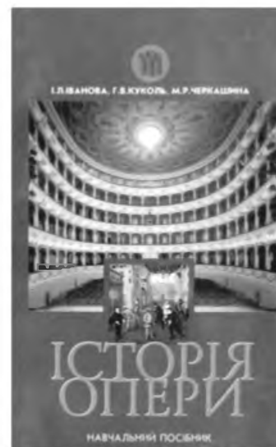
Поява "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського (1860—62, лібр. *М. Костомарова*, тексти вок. номерів і прозових фрагментів автора, ред. віршів — В. Сікевич; пост. 1863 у Маріїн. т-рі, С.-Пб., оркестрування *К. Лядова*), що стала 1-ю укр. клас. О., була зумовлена заг. інтересом петерб. інтелігенції до героїч. минулого укр. народу, його побуту і звичаїв. Тож ця О. — яскр. зразок твору з нац. муз. мовою. В основі сюжету — реальні істор. події — повернення до України частини козац. війська із Задунайської Січі після закін. рос.-турец. війни 1828—29, розкриті за романт. традиціями: кохання юнака й дівчини на чужині, мрія повернутися в рідну Україну та домовленість про таємну втечу. Істор. тло дало можливість утілити волелюбні прагнення укр. народу, його патріотизм. С. Гулак-Артемовський уперше вивів на вел. опер. сцену представників свого народу, показав їх із любов'ю і теплотою. Водночас подібні сюжет. колізії і трактування образів були дуже поширеними в тогочас. опер. літ-рі ["Звільнена рабиня" Н. Йомеллі (1768), "Султан, чи випадок у сералі" Бікерстаффа (1769), "Адельгейда фон Вельтгейм" Х. Г. Нефе (1780) — за інформацією *Д. Ревуцького, З. Лиська*]. Сучасники сварили С. Гулака-Артемовського за "компілятивність" музики, "складання" її із "заг.-відом. мотивів малорус. пісень"; інші (П. Ільїн і М. Рапопорт) наголошували на італ. елементах, зокр. запозичених із "Любовного напію" Г. Доніцетті. Укр. дослідники (Д. Антонович, З. Лисько, Д. Ревуцький, *М. Рильський*) вбачали числ. збіги й перегуки з "Викраденням із сералю" В. А. Моцарта, М. Рильський — з італ. зворотами. Проте набільше збігів із укр. фольклором (дует Оксани й Андрія нагадує укр. нар. пісню "Лугом іду"; хор "Ой збирайтесь працювати" — бурсац. колядку "Ой видить Бог"; арія Одарки "Ой казала мені мати" близька нар. пісні "Зелененький барвіночку", пісня Одарки "Ти гуляєш..." — нар. пісні "Та нема гірш нікому", арія Карася "Ой щось

дуже загулявся" — "Грицю, Грицю, до роботи" й "Зажурилась попадя" та ін.), що водночас вкладається в стиль тогочас. італ. мелодики (Д. Ревуцький). Драматургію "Запорожця..." побудовано на поєднанні 3-х планів: ліричного (Оксана й Андрий), побутового (Одарка й Карась уособлюють гумор і винахідливість укр. народу), 3-й план — узагальнений образ народу, розкритий у танцях і хорах, — утілення туги за рідним краєм. "Східні" образи — Султан і його оточення — змальовано умовно-орієнтально (див. *Орієнталізм*). Усі лінії поєднано ідеєю відданості Батьківщині, патріотизму, його носіями є всі гол. герої опери. Осн. образи "Запорожця..." — традиційні для укр. т-ру ("правитоки" образів Карася й Одарки — нар. жартівл. діалог. пісні, коміч. інтермедії, вертепні сцени; подібні до Оксани й Андрія персонажі трапляються майже в усіх драм. п'єсах укр. т-ру). С. Гулак-Артемовський значно розширив рамки побут. коміч. п'єси з музикою. Муз. номери О. — ансамблі, сцени, арії — є розгорненими характеристиками героїв і водночас вузловими моментами розвитку дії. Муз. мову побудовано на нац. фольк. засадах, проте елементи нар. творчості було переосмислено й утілено в розгорнутих оперн. формах — так утворився сплав нац. традицій із набутками зах. оперн. культури. Для кожної групи персонажів С. Гулак-Артемовський знайшов свою інтонац. сферу, добрав індивід. засоби виразності. Для Одарки й Карася — прийоми з італ. О.-buffa і з укр. діалог. пісень; їхні вок. партії максимально наближено до живої мовної інтонації і водночас вони передають мінливий емоц. стан героїв. Дуети коміч. пари — "рушії" дії, а їхні сольні виступи — муз. портрети героїв. Інтонац. сфера Оксани й Андрія — побут. романс, популярний в Україні ще у 18 ст. Лейтметроритмом кохання є вальсовість, що супроводжує всі муз. "вислови" персонажів, "лейтмелодикою" — кантилена. За законами комічної О., вел. ансамблі (квартет і *квінтет*) у фіналі підсилюють напругу й готують кульмінацію твору. 5 укр. танців утворюють симф.-хореогр. сюїту, функціонально підсилюють нац. колорит О. *Л. Кауфман* порівнював їх зі "Слов'янськими танцями" А. Дворжака. У всіх них домінує варіантний метод розвитку, притаманний нар. танц. музиці. Хоча "Запорожець за Дунаєм" містить розмовні діалоги, його муз. драматургія — на якісно вищому рівні, ніж у спектаклях із музикою. Тому цей твір по праву вважається 1-ю укр. нац. оперою, що увібрала характерні риси зах. коміч. О. (зокр. творів В. А. Моцарта, Дж. Россіні, Г. Доніцетті) — особливості формотворення, деякі драматург. прийоми, специфіку побудови речитативів, схильність до автент. кадансів тощо, — все ж є зразком саме укр. коміч. опери. Від "Запорожця..." (та від "малоросійських опер" І. Котляревського й Г. Квітки-Основ'яненка, де цитувався фольклор) укр. О. 19 ст. (за винятком "Андрашіади" М. Лисенка) розвивалась у напрямку *фольклоризму*. С. Гулак-Артемовський лише подеколи включав фольк. зразки, але загалом не вдавався до прямого цитування, а відтворював засади (куплетну, діалог. форми, мелодич. звороти, типові каданси, лад. й метроритм. особливості тощо) нар. пісні. Відтак, понад 150 років "Запорожець за Дунаєм" не сходить зі сцени т-рів і є однією з найулюбленіших О. в укр. репертуарі. Творчі досягнення С. Гулака-Артемовського проклали шлях наступ. оперн. творам укр. композиторів [у часи *Пролеткульту* в 1920-х у Харкові було здійснено спробу "осучаснити" "Запорожця..." (нове *лібрето* в жанрі "викривальної" сатир. комедії написав Остап Вишня: гол. герої опери як емігранти в Марокко грали класич. "Запорожця..." для тубільців, аби заробити "на хліб"; ряд вок. та інстр. номерів із використанням тем попул. романсів, нар. пісень, модних танців та джаз. мотиви дописав *М. Тіц*)].

Лір.-коміч. жанр укр. О. пов'язаний переважно з муз. *інтерпретацією* повістей *М. Гоголя*. 1-а нац. О. з наскрізною муз. *композицією* без розмов. епізодів — "Майська ніч, або Утоплена" П. Сокальського (1862—76, С.-Пб., лібр. автора із залученням віршів *Т. Шевченка* й Л. Глібова та нар. пісні), що рясніє побут. деталями, прикметами водевілю (сцени коміч. непорозумінь, перевдягань тощо). Особливістю муз. драматургії О. є її пісен. основа, узагальнення через жанр: лір. героїв — Галю, Левка, Утоплену, русалок змальовано за допомогою укр. лір. пісень (зокр. думки — "Є на світі доля" у Левка), а коміч., сатиричних — через стильові ознаки жарт. і танц. пісень, зокр. Каленика характеризує мелодія нар. жарт. пісні "По дорозі рак, рак", Своячку — "Ой гоп, гопака", а парубки співають пісню "Ой на горі вітер віє". Через усю О. проходить хор. лейтмотив "Ах, ти, воля, волюшка". Як і в М. Гоголя, фантастику відтворено через нар. *легенди*, обряд. дійство. Драматург. вади О. — відсутність цілісності, надто здрібнена сцен. дія, переобтяженість зайвими епізодами й повторами. Заслуга П. Сокальського — у прагненні створити нац. О., що протистояла б примітивним наслідуванням заруб. зразкам ("Антоніо Фоскаріні", 1863, Катакузеноса; "Мазепа" Б. Фітингофа-Шеля, лібр. Г. Кугушева, пост. 1859, С.-Пб., 1886 — Москва, 1879 — Київ та ін.).

1-а укр. О.-сатира — "Андрашіада" М. Лисенка (1866—67, вик. у залі Ліндфорсів, Старицьких, Драгоманових — призвела до еміграції останнього) відіграла важл. роль у справі нац. самовизначеності київ. інтелігенції. Це — муз. памфлет (13 номерів, 3 картини) у стилі італ. О.-pastiсho чи студент. "капусника" — компіляція муз. фрагментів із попул. італ. опер ("Травіати", "Трубадура", "Ернані" Дж. Верді, "Роберта-Диявола" Дж. Мейєрбера, "Життя за царя" М. Глінки, "Аскольдової могили" О. Верстовського, відом. рос. романсів тощо із жарт. текстом). Гол. принцип — апеляція до слухац. досвіду, асоціатив. пам'яті задля підсилення коміч. ефекту [пародіювання емоц. чи ситуаційно тотожної "серйозної" музики шляхом невідповідності (зміст., ситуац., тембр. тощо) муз. висловлювання героя щодо першоджерела].

О. "Різдвяна ніч" М. Лисенка (1873 — як оперета, 2-а ред. 1874, за повістю М. Гоголя "Ніч про-



Обкладинка навчального посібника "Історія опери" І. Іванової, Г. Куколь, М. Черкашиної (К., 1998)

О. Русов у ролі Вакули (опера "Різдвяна ніч" М. Лисенка, 1874)

ти різдва", лібр. М. Старицького, 4 дії; прем'єра в Харкові 27 січ. 1883, пост. Київ. оперн. т-р 1884) — один із найяскравіших муз.-сцен. творів, набула популярності за життя композитора, звучала в Харкові, Одесі, Києві, Львові, отримала широкі відгуки в пресі. О. спирається на нар.-пісен. засади. Образи розкриваються в динаміці. Новаторство — вел. питома вага нар.-побут. ігрового елементу. Емоц.-образні характеристики персонажів розкрито через муз. побут села, зокр. традиц. вуличний спів (хори дівчат і хлопців), колядування, віншування молодих; смуток, журба, радість — через лір. і романс. сольний мелос. Хори колядників, що наскрізно проходять через усю О., мають драматургіч.- організуючу лейтобразну функцію, є важливим чинником сцен. розвитку. Хор. теми розвиваються за принципом подвійних *варіацій* (контрасне зіставлення з автор. мат-лом, стретто, контрапункт жін. і чол. хорів тощо). Засоби змалювання коміч. героїв перегукуються зі шкіл. драмою і вертепом (інтермедії, мовна стилізація, гіперболи, ситуац. ходи тощо). Нац.-жанр. специфіка О. — синтез рис водевілю й побут. комедії зі співами ("Москаль-чарівник" І. Котляревського, "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка). Пацюк — старий запорожець — дозволив ввести епіко-героїч. інтонації, відтак гоголівську фантастику було переведено в реальний план. Муз. мова Оксани "зіткана" з нар. ліричних, елегійних чи жарт. мотивів майже без цитування. Мелос партії Вакули — переважно аріозного характеру. Органічне введення нар. пісень зимового календ.-обряд. циклу в муз. тканину О. свідчить про майстерне опанування М. Лисенком фольклоризму. Оркестр. епізоди, де темат. мат-л пов'язаний з образн. характеристиками персонажів, сприяють цілісності композиції.

У лір.-фантаст. О. "Утоплена" М. Лисенка (1883, лібр. М. Старицького за М. Гоголем, написано для драм. трупи) музика є гол. драматургіч. і виражал. засобом розкриття сцен. дії і характеру персонажів. Помітні певні драматургіч. і текст. аналогії з "Майською ніччю" М. Римського-Корсакова (1874—75), до якої М. Лисенко допомагав добирати укр. мелодії. Осн. увагу звернено на нар. побут, звичаї, легенди. Лірич., комедійна, побут. (швидка зміна сцен. дії, випадкові ситуації та непорозуміння, перевдягання, шаржові персонажі) та фантаст. лінії (сцени з русалками, без розмовних діалогів) утворюють драматургіч. цілісність; панує романт. настрій, казково-фантастичне переплітається з побутовим. Фольк. основа О. — елементи обрядовості, нар. лексика. Мелодії нар. пісень дібрано відповідно до сцен. ситуації (зокр. *троїцькі пісні* — "Святая неділя, зелені свята", "Ой зав'ю вінки") або створено стилізацію фольклору — на відом. поет. текст ("Нічка спускається" та "Ой не спиться, не лежиться"). Від нар. хор. гуртів — хори *a cappella*, із солістами, мішані, а також контрапункт. їх зіставлення [на хор "Туман хвилями лягає" накладається обр. пісні "Ох і там за садом-виноградом" (1-а дія), що утворює один із 1-х в укр. музиці зразок поліметрії], розігрування "в лицях", діалогічність (напр., "Добрий вечір, дівчаточка" й "Здорові, козаченьки"). Кожна група персонажів має свою інтонац. драматургію, сферу пісенності. Образи Панночки й русалок наближають "Утоплену" до опери-казки (вперше в укр. музиці). У зазнач. операх М. Лисенка на профес. рівні узагальнено й закріплено здобутки укр. фольклору, на його засадах утворено нац. інтонац. словник; у межах побут. лір.-комічної опери укр. нар.-пісен. й мовну інтонації перенесено в профес. площину. Так, М. Лисенко не тільки підсумував усі попередні надбання укр. муз. т-ру (вертепу, інтермедій шкіл. драми, діалогіч. опери), а й накреслив подальші шляхи розвитку жанру.

М. Лисенко започаткував жанр дит. О. у світ., зокр. в укр. музиці. Всі 3 опери (лібр. Дніпрової Чайки) розраховано на вик. дітьми: "Коза-Дереза", 1888, 1 д., — дошкільнятами, "Пан Коцький", 1891 — молодшими школярами, "Зима і Весна", 1892 — старшого шкіл. віку). Фольк. засади (застосов. принцип "тотальної фольклоризації") виявляються на образ.-тематичному, драматургіч. та формотворч. рівнях. Усі персонажі охарактеризовано через відповідний жанр укр. нар. пісень, легких для дит. пам'яті (вузький діапазон, проста мелодія тощо). Муз.-драм. *мініатюра*-феєрія "Чарівний сон" М. Лисенка (1894, до драм. поеми М. Старицького, 1 дія) належить до фантастично-романт. сфери.

У 2-й пол. 19 ст. в Україні одним із провідних жанрів стала істор.-героїчна О., що давала можливості розкривати засобами оперн. мистецтва патріот. і волелюбні ідеї народу, його нац. свідомість, прагнення держ. незалежності. Перший зразок — "Гаркуша" М. Лисенка (1864, лібр. М. Старицького за однойм. п'єсою О. Стороженка, незакінч.) — з опертям на нац. фольклор і певним впливом італ. опер. музики. "Облога Дубна" П. Сокальського (1878, лібр. автора рос. мовою за "Тарасом Бульбою" М. Гоголя, 2-а ред. незакін., 3-я ред. М. Іполитова-Іванова, 4 дії з прологом, у концертах вик. фрагменти) — втілення ідеї непримиренності антагоніст. укр. і польс. таборів (рушійна сила драматургії). Укр. персонажів показано через інтонації героїч., побут. та лірич. пісень; польс. сферу — танці й римо-католю. духовну музику. Один із центр. і найкращих в опері — хор "Есть защита для Отчизны" ґрунтується на мелодії пісні часів Б. Хмельницького "Гей, не дивуйте, добрії люди" — "укр. "Марсельєзи" 17 ст." (В. Одоєвський). У муз. мові вагому роль відведено фольк. джерелам (цитати "Ой варила горлиця лободу", "Ішов Гриць з вечорниць", "А хто п'є, тому наливайте", "Ой гук, мати, гук" та ін.). Проте музика О. позначена певною еклектичністю, художньо невиразна.

Повість М. Гоголя "Тарас Бульба" привертала увагу М. Глінки й О. Сєрова. До гоголівськ. сюжету зверталися також В. Кюнер (лібр. Гарського, пост. С.-Петербург, 1880), В. Кашперов (лібр. І. Шпажинського, пост. С-Петербург, Маріїнський т-р, 1880, Москва, Великий т-р, 1887), М. Афанасьєв та *К. Вільбоа* (обидві —

не пост.). На Заході сюжет "Тараса Бульби" використали для одноим. опери А. Берутті [лібр. Ґ. Годьо, прем'єри 1895: Турін і Трієст (Італія), Буенос-Айрес (Арґентина), Монтевідео (Уруґвай, т-р "Соліс"), Мехіко (Мексика, т-р "Муніcіпаль"), що вважається 1-ю нац. арґент. О. У контексті норвез. "нац. відродження" написано О. "Козаки" ("Kosakkerne") К. Еллінґа (авт. літ. тексту Е. Х. Балл, прем'єра Хрістіанія, тепер Осло, 1897). Опери "Tarass Boulba" написали М. Самюель-Руссо (Франція, лібр. Л. де Ґрамона, прем'єра Париж, "Лірік т-р", 1919; "Опера-комік", 1933), Е. Ріхтер (Німеччина, лібр. Й. Кемфе, прем'єра Штеттін, тепер — Щецін, Польща, 1935), У. де Бор (Нідерланди, 1942—47, голанд.-нім. текст автора, не пост.). П. Сокальський працював також над істор.-героїч. О. "Боротьба на Україні" ("Богдан Хмельницький", за мотивами поем Т. Шевченка "Гайдамаки", "Катерина", "Наймичка"; збереглися лібрето й окр. муз. уривки, що згодом увійшли до опер "Облога Дубна" й "Майська ніч"). Оперу "Богдан Хмельницький" П. Щуровського (1883, рукопис не знайдено), написано до відкриття в Києві пам'ятника гетьманові, також було побудовано на фольк. засадах.

У серед. 1870-х М. Лисенко працював з *І. Нечуєм-Левицьким* над нар.-героїчною О. "Маруся Богуславка" (нереалізов.). Але вершинним явищем укр. О. 19 ст. стала муз. драма "Тарас Бульба" М. Лисенка (1880—90, лібр. М. Старицького за одноим. повістю М. Гоголя). Драматургію засновано на поєднаннні зовн. (зіткнення ворожих укр. і польс. сил) і внутр. (образи Андрія, Тараса) конфліктів, драм.-дійового й картин.-побутового методів їх розкриття. Персонажі О. завдяки узагальненням переростають у образи-символи. За допомогою музики розкрито побут села (пісні дівчат-покоївок, Тараса й Насті, плач Насті та ін.), козацтва ("Дума" Кобзаря, хор., сольн., анс. номери 3-ї дії). Вагому роль відіграє збірний персонаж — народ, що показано в динаміці, суперечках, зіткненнях інтересів цілих груп людей і окр. осіб. Образ Тараса багатогранний (козак-патріот, військ. ватажок, люблячий батько); його полюси: монолог "Що на світі є святіше понад наше побратимство" і "Знайдися ж хто один, що має серце в грудях, а не камінь", від героїч. інтонацій — до нар. *плачів*. Інтонац. сфера Андрія — лірична: до зради призвели почуття. Табір польс. шляхти — ритмоінтонації *мазурки* й *полонезу*, хоральн. спів тощо). Хор. заставка 3-ї дії — нар. гімн "Гей, не дивуйте, добрії люди" — послужив темат. основою Л. Ревуцькому для написання увертюри (1936—37). Кульмінація — монумент. сцена запороз. Ради, де взаємодіють протилежні образ.-жанр. сфери, синтезуються принципи контраст. *поліфонії* пластів і *гомофонії* (3 хор. гурти, солісти Тарас, Товкач, Кирдяга, січові діди) — ввважається зразком високої оперн. майстерності М. Лисенка як муз. драматурга.

"Катерина" М. Аркаса (1891, лібр. автора за одноим. повістю) започатк. оперну шевченкіану (у репертуарі драм. т-рів з'явилися також "Невольник" і "Титарівна" М. Кропивницького, "Катерина" *П. Свєнціцького*) й жанр ліричної нар.-побутової О. Переживання героїв сімейно-побут. драми розкрито через мелодію, драматургію, побудовану за принципом наскрізної дії вок. сцен. Оркестр переважно супроводжує або дублює їх (хоча є також увертюра, антракти та картина снігової бурі). За традиціями рос. О. народ показано в хор. епізодах (жанр. ознаки нар.-побутової О.). Для реалістич. відображення образу або ситуації використано елементи декламаційності, максимально наближені до живої мови. Лірико-психолог. засади О. зумовили камерність стилю, обмежену кількість персонажів. Муз. мова ґрунтується на фольклорі (хори дівчат "Ой на горі, на горі", "Ой в неділю раненько", хор парубків "По синьому морю", інстр. Козачок, близьке до нар. *голосінь* аріозо Катерини "В проклятий час, годиноньку", до тужливих протяжних — аріозо Батька "Сподівався бачить дочку", до лір. пісень — дует закоханих "Чи питає коли серденько дівоче?"; до побут. романсу — аріозо Матері "Хоч як я її умовляла" тощо).

Із муз. драми В. Матюка "Інвалід" (1880, лібр. І. Мидловського) зберігся пролог (звучав у конц. виконанні) — розгорнута оперна сцена (оркестр, хор та солісти — міфолог. персонажі Прабог і Чорнобог, Ангел Русі, хор Духів). Втрачено його ж муз. драму "Наші поселенці" (1897, пост. у Тернополі) про укр. емігрантів у Бразилії.

У сезоні 1903/4 К. Воллодкович оголосив конкурс на створення найкращої О. на його лібр. за "укр. поемою" А. Мальчевського "Марія" (про трагічну долю 1-ї дружини С. Щенсного-Потоцького). Відтак опери написали В. Ґавроньський, *М. Завадський* (незакін.), *Г. Мельцер-Щавиньський*, Р. Статковський та Г. Опеньський. Поза конкурсом О. написали *М. Солтис*, *О. Кольберґ* (муз. драма, 3 акти, 1883) та А. Дворжачек.

Жанр нар.-побут. О. репрезентував "Купало" *А. Вахнянина* (1870—92, лібр. автора, 4 дії; за життя поставлено окр. фрагменти; Харків, 1929; Львів, Київ, 1993) — 1-й на Зах. Україні муз.-сцен. твір, позначений щедрим мелодизмом. За принципами опер. драматургії поєднано риси романт. О., психолог. драми та мелодрами в укр. нац. обарвленні. Найкращими сторінками О. є хор. епізоди [відтворено нар. обряди, зокр. хори, побуд. на галиц. фольклорі ("Ходили дівоньки", "Гей, на Івана, гей, на Купала", "Палай, палай, Купалоньку наш")]. Муз. портрети персонажів вплетено в хор. полотно (вперше в зах.-укр. музиці). Одна з найкращих — арія Одарки "Нема мені порадоньки" (3-я дія) — психол. кульмінація образу героїні. Зміст, драматургіч. вирішення, використання нар. пісен.-танц. мелодики й елегійно-романс. лірики викликають аналогії із "Запорожцем за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Проте А. Вахнянинові бракувало знань з оркестровки (вийшов переважно орк. супровід), тому в роботі йому допомагав І. Ф. Ґуневич. У1920-х "Купало" відредагував *М. Вериківський* (додав

Обкладинка путівника по опері "Тарас Бульба" М. Лисенка

Обкладинка лібрето опери "Купало" А. Вахнянина

до 3-ї дії новий фінал і вставну балет. сцену на татар. теми). 1993 нову ред. і оркестрування О. зробив М. Скорик.

На поч. 20 ст. все ще були відсутні умови для розвитку укр. О.: у по-суті колонізованій Україні в оперних т-рах Києва, Одеси та Харкова значне місце обіймали постановки зах. (Р. Ваґнера, Дж. Верді, Дж. Пуччіні тощо) і рос. (М. Глінки, О. Бородіна та ін.) творів. На той час рос. О. почала здобувати світ. визнання, тож вел. значення в цьому сенсі мали О. рос. композиторів на укр. тематику ("Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського, "Мазепа" й "Черевички" П. Чайковського та "Ніч перед Різдвом" і "Майська ніч" М. Римського-Корсакова), де оспівувалася чарівність укр. природи, краса укр. дівчат і парубків. Стилізовані й справжні укр. мелодії звучали в Празі, Антверпені (Бельгія), Парижі, Римі, опосередковано стверджуючи у світі багатство, вагомість та самобутність укр. муз. фольклору. Фактич. неможливість постановки творів укр. композиторів на опер. сцені ставала на заваді розвитку жанру О.: їх писали мало, більшість не могла пройти належне сцен. доопрацювання, багато залишилося незавершеними. Деякі О. вимушено чи свідомо були розраховані на виконання невел. силами муз.-драм. труп, відтак жанр. риси "розмивалися", різниця між О., оперетою чи п'єсою з піснями й танцями ставала умовною. Традиційну романт.-побут. лінію продовжила "Купальна іскра" *Б. Підгорецького* (1901, лібр. Л. Яновської), де лірико-фантаст. сюжет розвивається на тлі опоетизованої нар. обрядовості (перегукувалась із "Сорочинським ярмарком" М. Мусоргського, пост. 1917 у доопрацюванні *Ц. Кюї*). Переважають яскраві хор. епізоди (зокр. закликання Івана Купала), що сприяють рухові сюжет. дії, створюють "2-й план" О., барвисту, але статичну обряд.-побутову основу при наспівному, дещо одноплановому, невибагливому quasi нар. мелодизмові. У характеристиці образів важл. роль відіграє орк. супровід (відтворення картин підводного світу, драматурггіч. напливи), вдало використовуються прийоми "відсторонення дії" (перебивки контраст. жанр. епізодами). Розвиток цієї лінії було продовжено в О. "На русалчин Великдень" *М. Леонтовича* (1920, незакін., згодом закін. і оркестрованою М. Скориком).

Риси традиц. побут. лір.-комічної О. та психол. драми поєднано в О. "Пан Сотник" *Г. Козаченка* (1902, лібр. і рос. текст за однойм. поемою Т. Шевченка, укр. варіант за участі *М. Садовського*; пост. на сцені Петерб. нар. дому; 1911 — у Т-рі М. Садовського, Київ; 1912 — Маріїн. т-ру в С.Пб.). Муз. драматургію побудовано на фольк. засадах: розкриття характерів через укр. нар. пісню, її сцен. "розігрування в лицях", узагальнення через жанр, введення лейтмотиву-ситуації, колект. *гопака*, пейзаж. замальовки (картина укр. ночі й світанку), фрагменту весіл. обряд. дійства — майже повний набір виражал. засобів і прийомів, показових для укр. лірико-комічної О. Водночас багатолітня праця автора в рос. оперн. т-рах, тісні творчі контакти з чле-

Є. Мірошниченко в ролі Венери (опера "Енеїда" М. Лисенка)

Матеріали з експозиції меморіального музею М. Лисенка до опери "Енеїда"

нами "Могучої кучки" позначилися на стилістиці О.: спорідненість жін. образів, моделювання мовних зворотів у речитативі, прийоми формотворення (глінкінські варіації), оркестровки (наслідування вок. лінії, орк. *контрапункт* тощо), використання лейттем (пісня "Ой під вишнею"), "розробка" характерів тощо. При певній еклектичності О. композитор синтезував найкращі нац. традиції та збагатив їх досягненнями клас. муз. т-ру. послужив її утвердженню на профес. сцені. У традиціях побут. психолог. драми створено О. "Наймичка" *П. Сениці* (1913, лібрето за Т. Шевченком, незакін.).

У період гострих сусп. конфліктів героїч. тема в О. (на відміну від драм. та ін. літ. жанрів і хор. музики) лише частково, та й то в алегорично-опосередкованому вигляді відбилася в "Енеїді" М. Лисенка, в істор. ракурсі — ряді незакін. опер К. Стеценка, зокр. "Полонянка" (1903, лібр. Є. Кротевича за мотивами нар. оповідань і пісень про боротьбу з турец. і татар. поневолювачами, 1906, 1-а дія пост. на сцені київ. Лук'янівського нар. дому в конц. виконанні). Кілька збережених епізодів (лір. жін. хор "Рости, квіте", жанр. сцена "Веснянка", згодом використана в музиці до вистави "Про що тирса шелестіла", сольна "Дума про Кобзаря") свідчать про тонке відчуття нар. колориту, динаміч. муз. драматургію, глибоке проникнення в дух укр. пісні. Друга О. "Кармелюк" (1906, лібр. Л. Пахаревського за однойм. оповіданням Марка Вовчка, незакін.), де муз. драматургію побудовано на зіставленні контраст. ситуацій і характерів, змальованих за допомогою динамізованих пісен. форм і мелодико-інтонац. характеристик.

Героїко-патріот. темі присвячено одну з 1-х опер на Зах. Україні — вел. істор.-романт. "Роксолану" *Д. Січинського* [1908, лібр. В. Луцика, літ. ред. С. Чарнецького, оркестровка *М. Коссака*, пост. т-ром "Руська бесіда" — 1911, Коломия (тепер Івано-Фр. обл.), 1912, Львів; трупою М. Садовського під назвою "Бранка Роксолана" — Київ, 1909, поновлено у Львів. опері з оркеструванням М. Скорика]. Слабке лібрето (на 1-у місці — кохання укр. дівчини й турец. Султана), брак комп. досвіду призвели до жанр. строкатості (філос.-алегор.

Пролог із символ. образами Посвяти, Історії та ін. наближує О. до *ораторії* чи містеріал. драми, фантаст. образи Русалок, трагедійні — Невольників тощо), відсутності драматургіч. цілісності (О. подрібнена на багато окр. невел. номерів-арій, дуетів, ансамблів, хорів, об'єднаних речитативами, що ілюструють ту чи ін. сцен. ситуацію). "Роксолана" зазнала впливу європ. вел. істор. романт. О., проте її інтонац. муз. основа. — укр. міськ. романс, танц. і похідні пісні, автор. мелодика, позначена сентимент. рисами, — також у річищі нар. пісенності. Муз. характеристики умовні (зокр. Полонез для турец. персонажів). До найкращих сторінок належать хори (напр., Русалок, пов'язані з веснянками й танц. піснями; Невольників із загостреною *гармонією* та ін.).

У підросійській і підавстрійській Україні майже одночасно народилися 2 опери на сюжет за мотивами "Енеїди" І. Котляревського: "Еней на мандрівці" *Я. Лопатинського* (1906, лібр. М. Курцеби, для т-ру "Руська бесіда", рукоп.) та однойм. О. М. Лисенка (1911, лібр. *Л. Старицької-Черняхівської*, для т-ру М. Садовського). Різні за комп. майстерністю, естет. концепціями опери мали багато спільного, зумовленого тогочас. зростанням соціальної активності в суспільстві. Коміч. сюжет має різні концепції муз. утілення: М. Лисенко створив оперу-сатиру, зосередився на змалюванні "буднів" олімпійських богів, а Я. Лопатинський сконцентрувався на сфері почуттів і переживань персонажів на тлі укр. побуту. У М. Лисенка сатира й гротеск переплелися з лір.-драм., жанр. сценами з украпленнями гумору й сатири, а також моментами героїки й патріотизму. Я. Лопатинський у "сплаві" лір. і коміч. епізодів з елементами соціальної сатири, тяжів до зах. оперети, зокр. Ж. Оффенбаха (фривольність, легковажність героїв, деяка поверхневість у розкритті образів, панування аріозності й куплет. форми). Водночас опера Я. Лопатинського тяжіла й до коміч. опери зах. зразків (відсутність розмов. діалогів, наскрізний розвиток дії, вел. хор. фінали, буфонада тощо). В обох О. нац. колорит (від прямого цитування, узагальнення типових інтонацій укр. пісень і танців — до моделювання в музиці зворотів живої укр. мови) посилено в лір. епізодах; гротескні барви — невідповідність тексту й музики (напр., лайка на граціозних романсових чи фанфарних зворотах), салонні танці (гавот, мазурка), буфонна скоромовка тощо — в комед.-сатир. сценах.

Особл. місце в жанрі О. посідає "Nocturno" ("*Ноктюрн*") М. Лисенка [1912, текст Л. Старицької-Черняхівської, інструментовка *Ф. Воячека*, *Я. Степового* (1920), *С. Людкевича* (1930-і), *В. Тольби* (1940-і)] — 1-акт. кам. мініатюра, за автор. визначенням "О.-хвилинка", що наближається до стилю модерн. У ній переплітаються казкове, побут. та фантастичне. У музиці панує аріозність, використано мелодії старов. романсів, переважає лірико-узагальнена наспівність. Найбільш виразною є тема вальсу, близька до 3-ї част. 17-ї *Сонати* Л. Бетховена, але українська за інтонац. колоритом.

Романт.-салонна 2-актова лір.-фантастична О. "Літньої ночі" М. Лисенка ("Сторінка минулого", 1912, лібр. В. О'Коннор-Вілінської, незакін.) продовжує тему "Ноктюрна", тож побуд. на тих самих муз. принципах.

Тенденції модерну 1-о 20-ліття 20 ст. позначилися зверненням композиторів до іншонац. тематики (начастіше — в ретроспективі), зокр. антич. епохи: драм. сцени "Сапфо" М. Лисенка (1900, лібр. Л. Старицької-Черняхівської), сповнені пантеїст. споглядальності, архаїки (звернення до стародав. *ладів*, унісон. виклад хор. сцен). Героїко-патріотич. мотиви звучать у характерному для модерну жанрі мелодекламації "Іфігенія в Тавриді" К. Стеценка для читця, 2-х жін. хорів із супр. фп. (1911, за однойм. драмою *Лесі Українки*; 1921 перероблено на опер. сцену для *сопрано*, жін. хору та орк.). Незакінченою залишилася мелодраматич. О.-мініатюра "Дика сила" К. Стеценка (1916, лібр. С. Черкасенка).

Успішно розвивався започаткований М. Лисенком жанр дит. опери: 1-актова опера-байка "Ріпка" *В. Сокальського* (1898, лібр. К. Гай-Сагайдачної, *клавір* вид. 1907) — 18 закін. "номерів" — арій, ансамблів, хорів із речитативами, розгорнутою орк. партією, масштаб. увертюрою, лейтмотивом (тема скарги Діда). Пряме фольк. цитування відсутнє (за винятком фінал. *хороводу*), проте в музиці панує укр. колорит. Натомість малоцікавими вийшли опери-казки на 1 дію "Іменини Рози" (1905) і "Диво" (1912) *Л. Лісовського*.

У 2-х дитячих О. — "Івасик-Телесик" (1911, текст М. Кропивницького) й "Лисичка, Котик та Півник" (1911, лібр. власне за Б. Грінченком) К. Стеценко продовжив традиції М. Лисенка (звернення до сюжетів укр. нар. казок, спирання на нар. пісню й танець як джерело образ. характеристик, зокр. звернення до дит. пісень (див. *Дитячий фольклор*), ігрових *послівок*, дражнилок тощо; мелодійність, проста й доходлива муз. мова, використання лейтмотивів, звукозображальності тощо), проте позначені прагненням до симфонізації. Спільними рисами перелічених О. є: інтерес авторів до укр. нар. пісні як первинного джерела розвитку жанру, відтворення реалій нар. життя й побуту в ідеалізовано-романт. ключі.

Однак заг. картина оперн. творчості в Україні була більш розмаїтою. Т. зв. "другу сферу" становлять О. ін. образно-стиліст. спрямованості, скомпоновані за взірцями оперн. драматургії і муз. мови зах. і рос. опер на запозичені з рос. або зах. літ-ри сюжети про життя дворянства, інтелігенції, міщан, часом наближене до сучасності. Авторами були, як правило, другорядні й третьорядні автори (з числа диригентів, піаністів тощо), творчість яких загалом позначалась еклектикою, аматорством чи навіть графоманством: зокр., рос. "монументальні" опери *М. Іванова* (пост. в Одес. опер. т-рі), мелодраматична "Рання осінь" київ. лікаря К. Нечуя-Грузевича (за драмою Є. Карпова); салонна О. "Сон" *В. Гартевельда* (1895, за повістю І. Тургенєва "Песнь торжествующей

Афіша прем'єри вистави "Маруся" Г. Квітки-Основ'яненка (Львів, 1864)

любви", пост. у Харкові й Київ. міськ. т-рі, 1902). Лір. сцени "Анна Кареніна" дириг. Київ. міськ. т-ру італійця Е. Ґранеллі (1904—05, пост. у Києві в сезоні 1906/07) — одна з 1-х спроб утілення однойм. роману Л. Толстого, де використано італ. мелос, стилізацію рос. романсу. Безпорадною спробою стала О. "Воскресение" Н. Корженевського. Наслідуванням оперн. стилістики П. Чайковського була О. "Дні нашого життя" *О. Глуховцева* (1911, лібр. Н. Ларикова за однойм. драмою Л. Андреєва, прем'єра 1913, Київ міськ. т-р). Рос. тематика знайшла відображення в операх "Князь Серебряный" (1885, за романом О. Толстого, 5 дій, 9 картин, пост. 1892, Маріїнський т-р п/к автора) й "Марфа" (1909, за повістю М. Загоскіна) Г. Козаченка. *Сетименталізмом* позначена О. "Бідна Ліза" Б. Підгорецького (1914—19, лібр. Н. Вашкевича за однойм. рос. класич. повістю М. Карамзіна, 4 дії, 5 сцен; рукоп.); у вок. партіях переважає речитативно-декламац. виклад, рос. "пейзанський" колорит створено за допомогою стилізації. Естетика *модернізму* стимулювала звернення композиторів різних стиліст. орієнтацій до старовин. сюжетів, запозичених із зах. літ-ри й історії, що давало можливість зануритись у світ приємних вигадок, снів, примарних ілюзій, рафінованих переживань, фантастики тощо. Зокр., містико-філос. О. "Життя є сон" П. Сениці (1911, за сюжетом П. Кальдерона, в перекл. К. Бальмонта, незакін., знищена); "Лукреція" *Г. Ловцького* (1912, лібр. власне за Тацитом, прем'єра 1912, Київ); "Буйний вітер" *М. Тутковського* (1914, за драмою Ф. Гальма "Wildfeuer", перекл. Т. Щепкіної-Куперник). Найцікавішою в них є сфера гармонії, пов'язана з новітніми пошуками, зокр. впливом *О. Скрябіна*. Широко використовуються прийоми контраст. та імітац. поліфонії, розвинена

Перша сторінка рукопису опери "Сорочинський ярмарок" Б. Яновського

система лейтмотивів. Лір.-фантаст. О. "Фея снігів" *Ф. Якименка* (ін. назви — "Снігова королева" та "Альпійська царівна", лібр. М. Кальвокоресcі за казкою Г. Х. Андерсена, готувалася до пост. на паризькій сцені, але завадила 1-а Світ. війна; інстр. Пролог вик. у Харкові п/к автора) — своєрідне трактування імпресіоніст. напряму (див. *Імпресіонізм*). Композитор продемонстрував майстерне володіння орк. палітрою, засобами гармонії. Сецесійні та експресіоніст. тенденції (див. *Експресіонізм*) в укр. О. пов'язані з ім'ям *Б. Яновського* — автора 10-и опер (останні написано за рад. часів). "Сорочинський ярмарок" (1898) і "Вій" (незакін.) — продовжують традиц. "гоголівський" напрям: соковиті жанр.-побут. сценки поєднуються з казк.-фантаст. епізодами, ніжно-сентимент. музику відтінено легким гумором. Найвідоміший номер — аріозо Парасі — укр. фольк. стилізація. Уяву про О. "Вій" дає 3-част. орк. сюїта (1900), позначена рисами учнівства й епігонства (зокр., найбільш розвинена 3-я част. — "Похід Вія" — нагадує М. Римського-Корсакова й М. Мусоргського, але за пишнотами оркестровки й експресіоніст. насиченістю ближча до симф. стилю Р. Штрауса). Перші модерніст. пошуки Б. Яновського носили "лабораторний" характер ["Маджара" (2-а ред. — "Сестра Беатріса"), "Коломбіна" або "Два П'єро", "У 1812 році", "Суламіф", "Флорентійська трагедія", "Відьма"] і не мали успіху, хоча в них простежуються риси певної автор. своєрідності. За музикою найцікавіша з них "Суламіф" на біблійний сюжет (1908—20, за однойм. повістю О. Купріна, пост. вок. студії Л. Кичі в Новоросійську (РФ), ген. репетиція-перегляд 2 черв. 1923). 1-а част. "Ранок кохання" позначена виразною наспівністю (клас. гармонія, прозоро-мальовнича оркестровка); у 2-й ("Велике таїнство") і 3-й ("Сьома ніч кохання") з'являються експресивні вигуки й вигадливі звороти в мелосі, загострені гармонії, екзальтовані ритми, багатошарова насичена оркестровка. Стародавній орієнт. колорит досягається фактурними й ладо-мелодич. засобами, своєрідним інтонац. розосередженням тонів. Для характеристики царя Соломона і втілення провідної ідеї твору вживається узагальнено-філос. інтонац. формула "вічної плинності часу" (поширена в муз. літ-рі — від Прелюдії *cis-moll* з 1-о т. "Добре темперованого клавіру" *Й. С. Баха*, "Прелюдів" *Ф. Ліста*, *Симфонії* С. Франка до хору "Тече вода" *Б. Лятошинського*). Прикметами "нового стилю" в операх Б. Яновського є різноманіт. звернення до примітивних поспівок, своєрід. "варваризми", ритм. нагнітання, ускладнення гармонії шляхом акорд. нашарування, атональні послідовності та ін., що сприяло пожвавленню муз. мови, розширювало її арсенал. Відгуком на поширені віяння були й підкреслений інтерес до первісного, примітивного (аж до його фетишизації) і свідоме заперечення надбань клас. і романт. епох.

У 1917—20-х відбувся розпад старих театр. систем. Різні постанови й декрети урядів України, спрямовані на реорганізацію театр. справи,

вплинули й на розвиток муз т-ру; регламентували худож.-творчі процеси в жанрі О., але, водночас, і стимулювали їх. Теор. засади й ідейно-естет. принципи нового мистецтва вироблялись у процесі гострих дискусій, винесених на сторінки тогочас. преси: від декларацій, що "жанр опери — незрозумілий для широких мас" і є "антихудожнім і беззмістовним, безвартим і шкідливим"; гасел, що "опера — це культурний скандал пролетар. диктатури" (газ. "Вісті", "Комунар", журн. "Театр" та ін.) — до ствердження опер. т-ру як "найбільш пролетарського й найпотрібнішого для пролетар. публіки" (А. Луначарський). Відтак лунали вимоги: зробити О. "культ.-просвітительським джерелом для шир. нар. і робітн. мас", заклики до "революц. модернізації" оперн. спадщини, а також завдання: дати О. новий репертуар, здійснити "тісний зв'язок сцен. мистецтва з революц. дійсністю". Період 1920—30-х був найбільш плідним для укр. О.: написано бл. 30 різних за тематикою, худож. і стил. ознаками творів, що відбили складний етап становлення й розвитку жанру в нових соціально-істор. умовах. На той час в Україні, крім стаціонар. Київ., Харків. та Одес. оперн. т-рів, працювали 4 пересувні опери, числ. муз.-драм. трупи та вик. бригади, в репертуарі яких були і клас., і сучас. твори. Низку опер поставили т-ри, кілька звучало по радіо, в конц. варіанті. Найвагоміші здобутки: "Золотий обруч" і "Щорс" Б. Лятошинського, "Розлом" *В. Фемеліді*, "Дума чорноморська" Б. Яновського, "Наймичка" М. Вериківського — вершинні досягнення жанру, що увійшли до нац. мист. скарбниці. Але перші опер. постановки 1920-х здійснювалися з вульгарно-соціолог. позицій "класової боротьби", що спотворювало образн. зміст відом. творів. Внаслідок кризового становища в т-рах Києва, Харкова, Одеси, спричиненого зовнішніми істор. умовами й внутрішніми обставинами ("театр — породження епохи буржуазії та індивідуалізму"), відсутність належної культ.-освіт. підготовки нового слухац. аудиторії, складність утілення муз.-сцен. творів через брак коштів тощо — все це уповільнило розвиток О., спричинило її строкату картину. У перші роки після жовтн. перевороту 1917 композитори завершували розпочаті раніше твори [зокр. "Відьма" львів'янина *Я. Ярославенка* (1916—21, за "Пропалою грамотою" М. Гоголя, прем'єра 27 трав 1922, Львів, під назвою "Шинкарка" і "В чарах кохання"), "Валерія" киянина *В. Пухальського* (доопрац. 1923, на сюжет І. Тургенєва "Песнь торжествующей любви") та ін.], що продовжували тенденції попереднього етапу (розробка лір.-суб'єкт. образності, гуманіст. ідеали), але не мали суттєвого значення для заг. розвитку оперн. мистецтва, хоча й відіграли певну істор. роль.

Перша сторінка рукопису опери "Відьма" Б. Яновського

На особл. увагу заслуговує "Іфігенія в Тавриді" К. Стеценка (текст Л. Українки, 1-а ред. 1911 — мелодекламація для читця, хору та фп.; 2-а — 1920—21 — *моноопера* зі збереженням мелод.-декламац. стилю й системою лейтмотивів); складається з орк. інтродукції, ряду хорів та розвиненого монологу Іфігенії, що розкриває внутр. світ героїні. Хор. епізоди стилізовано під антич. трагедію ("строфа" — "антистрофа"), застосовано античні лади, наслідується звучання тогочас. інструментів — цитр, авлосів, кіфар тощо. Одним із унікал. явищ у жанрі укр. О. стала "На русалчин Великдень" М. Леонтовича (1919, за казкою Б. Грінченка, незакін., на 1 дію; доопрацював і оркестрував М. Скорик, прем'єра під назвою "Русалчині луки" 1977, Київ. т-тр опери та балету), що продовжила лір.-психол. і обряд.-фантастичну лінію "Утопленої" і "Різдвяної ночі" М. Лисенка та "Купальської іскри" Б. Підгорецького, де переосмислено виражал. особливості й стилістичні закономірності укр. фольклору, наслідувано принципи картинно-споглядальної драматургії, фантаст. сюжет вирішено в імпресіоніст. манері (див. *Імпресіонізм*). Вел. роль відіграють лейтхарактеристики, пов'язані з фантастикою (більшість із них виростає з інтонацій початку інстр. вступу). Колористичність музики підкреслено вишуканою гармоніч. мовою (хроматично загострена вертикаль, лінеарний рух голосів, поліфонізована фактура, близька нар. *багатоголоссю*, оригін. музика стилізує фольклор [танець-гра "Ой гори, ой світи, місяченьку", веснянка-хоровод переростає в 3-част. сцену (пісня Третьої русалки із сольним епізодом)]. Лір. спів "Ти єдина у нас, ой єдина..." нагадує веснянку. Використано також принцип жанр. узагальнення: пісня-аріозо Третьої русалки "Я кохала його на тім світі" інтонаційно близька до міськ. романсу, пісня Четвертої русалки "Я на світі жила сиротою" нагадує нар. пісні про жін. долю. Ігри й розваги русалок наближаються до дівочих обрядів, пісень та хороводів.

О. Врабель у ролі Тугара Вовка (опера "Золотий обруч" Б. Лятошинського)

Обкладинка клавіру опери "Золотий обруч" Б. Лятошинського (К., 1973)

Вел. значення для розвитку оперн. жанру мали народжені революц. епохою театр. свята плакат.-мітингового, романтич.-піднесеного характеру (з 1919). — своєрідий монтаж цитат із класич. творів, нар., революц. та масових радян. пісень.

У серед. 1920-х, коли гостро постала проблема нового оперн. репертуару, було оголошено конкурс на найкращий оперн. твір (на наперед замовлене лібрето з акцентом на "класовість" і героїку). Рекомендовано використовувати різні пласти історії (Київ. Русі, "Жовтн. революції", "соціальної боротьби в масштабі світовому та на Україні"), укр. побуту, комічні ("сатира, гумор з яскраво визначеним соціальним тлом та казкові (теж з яскраво позначеними тенденціями). За інтонац. основу пропонувалися нар. істор. пісні та героїко-патріот. думи. Визначальним критерієм оцінки твору був соціальний аспект. Нові О. охоплювали 3 осн. темат. спрямування: найбільша — сфера істор. героїки, пов'язана з клас. традиціями ("Хвесько Андибер" *В. Золотарьова*, "Дума Чорноморська" Б. Яновського, 2 опери "Кармелюк" — *В. Йориша* й *В. Костенка*, "Золотий обруч" Б. Лятошинського та ін.) і твори про боротьбу за незалежність, проти соціального гноблення ("Декабристи" В. Золотарьова й "Жакерія" *С. Жданова*). 2-а група пов'язана з подіями "Жовтн. революції" ("Розлом" В. Фемеліді, "Яблуневий полон" *О. Чишка*, "Партизани" *В. Смекаліна*, "Щорс" Б. Лятошинського, "Перекоп" *Ю. Мейтуса, В. Рибальченка* та *М. Тіца*). 3-я група — твори про рад. дійсність, клас. боротьбу та перебудову країни в роки перших 5-річок, "пафос соціалістичного будівництва" ("Вибух" Б. Яновського, "Комбайн" *П. Толстякова*, "Бур'ян" і "Поема про сталь" В. Йориша, "Трагедійна ніч" *К. Данькевича*). Спочатку переважали опери на істор. сюжети, згодом співвідношення змінилося на користь сучас. тематики. У річищі антирелiг. пропаганди сатир. 1-актову О. "Діли небесні" створив М. Вериківський (1934, на текст одноим. гуморески Остапа Вишні).

Афіша прем'єри вистави "Наймичка" М. Вериківського (Іркутськ, РФ, 1943)

Ескіз костюму Свата (опера "Наймичка" М. Вериківського) Ф. Нірода

Новий жанр. різновид — 1-акт. О.-дума "Хвесько Андибер" В. Золотарьова (1927, лібр. автора й М. Рильського за думою "Про Козака нетягу Феська Ганжу Андибера") — епіко-драм. зразок концентрованого опер.-симф. переосмислення думи, де відтворено особливості героїч. епосу, його стильові ознаки, емоц. склад мелосу. Інтонац. першоджерело — істор. пісні ("Гей, не дивуйте, добрії люди" — муз. образ гол. героя, "Ой наступала та чорна хмара") й думи ("Ой полем, полем килиїмським", "Про козака Голоту"), а також танц. і жарт. пісні ("Ой мій милий умер, умер", тріо "Задумала вража баба" та ін.) — колективний портрет дуків-срібляників. Лір. пісня "Ой і де ж ти" доповнила образ Насті, а "Ой ріки ви, ріки низовії" — характеристику Андибера. В О. поєднано 2 муз.-драматургіч. пласти: узагальнений (хор. партія, тло) та індивідуалізований (сольна вок. партія Андибера).

Ще один приклад синтезу нар. епосу й акад. музики — "Дума Чорноморська" Б. Яновського (1928, лібр. Л. Углай-Красовського, в 4-х діях, прем'єра 26 листоп. 1929, Київ). Гол. герой Самійло Кішка характеризується через жанр думи (використано сюжет, образність та стилістику нар. думи — зокр. вольові інтонації, експресія в його лейттемі), для змалювання турец. полону — образи й окр. сюжет. мотиви з пісень і дум "Іван Богуславець", "Маруся Богуславка", "Плач невольників". Вел. кількість персонажів зумовила муз.-інтонац. розмаїття: головні мають масштаб. вок. характеристики, другоряд. — невел. аріозно-речитат. форми або короткі інстр. фрагменти, народ — розгорнені жанр.-побут. сцени з хор. і танц. епізодами. У вок. партії Марини (пісня з хором "Ой, що це з нами буде") переважають інтонації лір. пісень і плачів-голосінь. Для картини ринку в турец. Трапезунді Б. Яновський використав фольк. мат-л, запис. 1914 у Константинополі (тепер Стамбул), румун. награвання, італ. мелодії, ритми *баркароли*; для характеристики зрадника Бутурлака — ритми мазурки й полонезу, для укр. і схід. колориту — обряд. і побут. сцени, що гальмують дію і темп розгортання колізії (танець змій, хороводи одалісок, весіл. обряд на галері тощо).

Образ нар. ватажка У. Кармелюка постає у 2-х одноим. операх В. Йориша й В. Костенка. "Кармелюк" В. Йориша (лібр. автора за М. Старицьким, прем'єра 16 черв. 1929, Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — не зовсім вдалий експеримент, де на 1-й план висунуто любовну інтригу за шаблонами оперетк. драматургії, суперечливий і строкатий за музикою. В окр. фрагментах звучала нар. пісня "За Сибіром сонце сходить", але загалом бракувало оригін. тематизму, гарм. мова й оркестровка були невибагливими. "Кармелюк" В. Костенка (1929, лібр. Я. Мамонтова й М. Верхацького, прем'єра 25 листоп. 1930, Одеса) значно вищий за худож. рівнем. Мелодія пісні "За Сибіром сонце сходить" теж проступала в ряді епізодів, підкреслюючи зв'язок Кармелюка з повстанцями, розкривала психологіч. стан героя.

Найвидатнішою в укр. О. є нар. муз. драма "Золотий обруч" Б. Лятошинського (лібр. Я. Мамонтова за повістю *І. Франка*, прем'єра під назвою "Захар Беркут" 26 берез. 1930 в Одесі, згодом у Києві й Харкові, 2-а ред. — 29 квіт. 1970, Львів. т-р опери та балету, Держ. премія) — один із перших зразків *неофольклоризму* в укр. музиці, що накреслила перспективи для стильових новацій нац. мистецтва на засадах симфонізму, муз. мови 20 ст. у вітчизняній О. Провідна ідея — нездоланна сила єдності народу, подвигу в ім'я Вітчизни. 2-а лінія — соціальний конфлікт простолюдинів і воєводи Тугара Вовка; 3-я — лір. лінія кохання Мирослави й Максима Беркута. Інтонац. сфера О. демонструє глибокі зв'язки з нар.-пісен. джерелами: у цитуванні оригін. нар. мелодій (надавав *К. Квітка*), використання їх у хореогр. інстр. сцені "Гуцульський танець", лір. хор. веснянці "Ой кувала зозуленька", танц. хорі "Гей, цора, підківочки", а також у розгорнених вок. характеристиках і речитативах. При змалюванні загарбників перевагу надано орк. музиці (ви-

шукана сюїта зі схід. танців — повільний жін. перський танець, хвацький чол. китайський, лір. індійський та прославний заключний — колорит. картина різнорідного війська загарбників). Героїко-епіч. і драм. сцени побудовано за принципом наскрізн. розвитку, переважають вільні хор. побудови, речитативний тип вислову (особливо — в експресив. вок. партіях), синтез. епічного й драматич. драматург. принципів. Конфлікт розкрито через систему інтонац.-темат. комплексів у символічно-узагальнених лейттемах. Інтонац. джерела О. — у стародавніх пластах фольклору (невел. діапазон поспівок, діатонічність тощо), але їх подано в сучас. ладо-гармоніч. і орк.-тембр. забарвленні.

Перші зразки О. на теми клас. боротьби — "Іскра" *І. Ройзентура* (1926, прем'єра 1927, Харків) і "Вибух" Б. Яновського (лібр. автора за романом Л. Макар'єва "Тимошева рудня"; муз.-сцен. вистава в 4-х діях, 6-и картинах із прологом; пост. Київ., Харків. оперні т-ри, 1927). Від композиторів вимагалися "масовість", "доступність", "видовищність" у поєднанні з агітаційно-публіцист. закликами, тому багато опер створено як полемічні, зі спробами накреслити панораму "соціалістичних звершень" (описання деталей труд. процесу, руху машин тощо), що музично вирішувалося здебільшого примітивно й "натуралістично", як, напр., у "Поемі про сталь" В. Йориша (лібр. Ф. Гопака, С. Каргальського та П. Переяславцева за п'єсою М. Погодіна "Поема про сокиру", прем'єра Дніпропетровськ, 1932, збереглися уривки клавіру). В О.-драмі "Вибух" Б. Яиовського відтворювалися праця шахтарів і боротьба з "контрреволюцією"; гол. дієва сила, "колективний герой" — нар. маса. На екрані демонструвалися кадри кінохроніки: громадян. війни, битви за Перекоп, перемоги Червоної армії. Картини О. змінювались, як кінокадри. Епізоди в копальні ілюструвалися за допомогою шумових ефектів (як і в О. "Поема про сталь" В. Йориша. Деякі епізоди йшли без музики ("Засідання рудкому").

Наприкін. 1920 — на поч. 1930-х виникла тенденція "літ. опери", напр. О.-драма "Розлом" В. Фемеліді за однойм. п'єсою Б. Лавреньова; прем'єра Одеса, 1929; Харків, 1931; Київ, 1932; Дніпропетровськ, 1934; Тбілісі, 1932; Свердловськ, тепер Єкатеринбург, 1933). Класове "розшарування" передано відповід. інтонац. "словником-документом епохи": в О. введено революц. пісні ("Сміло у ногу рушайте", "Варяг", "Марсельєзу", "Варшав'янку"), типов. одес. фольклор ("Дунька", "Фендрик", матрос. куплети "Яблучко" тощо). Символом "старого світу" виступали інтонації класич. рос. романсу та О. 19 ст., а прибічників революції — звороти героїч. пісен. патетики. Важл. драматургіч. роль відігравали орк. лейтмотиви: розлому, моря, сил "контрреволюції", революц. сили (Годуна). Негатив. персонажів характеризували шансонетка "Пупсик" (у Ксенії), мотиви модних танців, сентимент. романс, мелодії гімнів "Боже, царя храни" й "Коль славен", *маршу* "Під двоглавим орлом" тощо, а також зумисне примітивні теми (Штубе, Швач, Ярцев та ін.). Речитатив ґрунтувався на інтонаціях відповідної жанр. сфери. Провідним принципом О.-драми був наскрізний розвиток.

На замовлення Одес. т-ру було написано оперу О. Чишка "Яблуневий полон" (за однойм. п'єсою І. Дніпровського, у 5-и діях, 10-и картинах; прем'єра Одеса, 1931), що віддзеркалила тенденцію "зберігання вок. природи жанру" (*О. Литвинова*), а, фактично, була передтечею т. зв. "пісенної О.", зрозумілої "пролетарському слухачеві". Розмовний текст сполучався з ритмізованою прозою і віршами. Кожна дія мала назву: "Полк порятунку України", "Яблуневий полон", "Матроська ідилія", "Політикани", "Сатана попавсь", "Надрив", "Бенкет у Петлюри", "Без ватажків", "Сатана у командарма", "Долі цвіт". О. побудовано на мат-лі нар. пісень (істор. "Ой гай, мати", чумац. "Гей, у степу, степу, криниченька", жарт. "Ой поки я Василя любила, то я в добрих черевиках ходила", "Ой що то за шум учинився" та ін.). "Ворожий табір" характеризує зумисне примітизований марш, а позитивних персонажів — аріозно-романс. інтонації. Хори (характеристика народу) побудовано на інтонаціях козац. істор пісень і героїч. маршів, схожих на пісні "Гей не дивуйте, добрії люди" й "Розлилися круті бережечки".

На замовлення Одес. т-ру опери та балету написано також "Трагедійну ніч" К. Данькевича (лібр. автора й В. Івановича за однойм. поемою О. Безименського, прем'єра Одеса, 1935). О. являла низку картин-фрагментів із вок.-симф. прологом. У 1-у розділі (для сопрано в супр. симф. орк.) оспівано будівників Дніпробуду, 2-й — програмно-симф. картина "протиставлення 2-х епох": старої (вікове страждення життя укр. народу) й нової (соціаліст. романтика) Дніпра. О. насичено виразним мелодій. тематизмом (ліричн. пісні, аріозо, дует Галини й Дьоми з 3-ї карт.). Мас. сцени побудовано на попул. нар. пісен.-танц. мелодіях. Фольк. зразки введено як дивертисменти (напр., пісня Галі з хором на мелодію укр. нар. пісні "Ночувала нічку на хрещатім барвінку"). В основі хор. танц. сцени — рос. "Камаринська" та укр. "Ой на горі та й женці жнуть" з імітацією гри на *балалайці* й бандурі. Одним із перших К. Данькевич увів в укр. О. інтонації радян. мас. пісень (хор. сцена "Гуркають крани над котлованом"). З початком 1930-х в умовах нагнітання воєнної істерії і вихваляння непереможної міці Червоної армії активізувалися твори, присв. подіям "революції" і "громадян. війни" з оспівуванням її героїв.

Широке впровадження в побут Укр. радіо (1930-і) спричинило новий різновид — радіооперу, що передбачала лише конц. виконання: "Червона Пресня" *Я. Файнтуха* (1932), "Панцерник "Потьомкін" В. Фемеліді, "9 січня" *Г. (Ю.) Фоменка*. Їх було написано на замовлення "керівних органів", сповнено революц. пафосу й відповідної муз. риторики.

Напружена атмосфера перед 2-ю Світ. війною спричинила нові сусп. акценти. Відгуком на тогочас. виклики стали "Партизани" *В. Смекаліна*

Обкладинка клавіру опери "Наймичка" М. Вериківського (К., 1967)

(1931—32, лібр. Олеся Досвітнього, громад. перегляд у Харкові, 1932) — але ця єдина оперна спроба виявилася невдалою; як і антифашист. дит. опера "Ельза Штраус" *О. Сандлера* ("Ельдорадо", прем'єра в оперн. студії Київ. конс., 1938). Своєрідною вок.-симф. О.-плакатом з рисами ораторіальності можна вважати "Невідомі солдати" *П. Козицького* (1932—34, за одноім. "трагемою" Л. Первомайського, 2-а ред. 1937 під назвою "Жан Жірарден", прийнята до пост. в Київ. т-рі опери та балету, 1941). Колект. герой — хор — трактується в дусі антич. трагедії: він супроводжує дію, коментує її (звинувачує або підтримує героїв), акцентує найважливі моменти вистави, уможливлює багатоплановість (у 3-й карт. хор Невідомих солдатів розкриє зміст промови Іди, на кульмінації поєднується з хором робітників, у фіналі до них додається хор франц. матросів). Образ "пролетар. революції" символізує епічна орк. лейттема, що "проростає" у вок. партіях героїв (Іда, Жак). У тематизмі О. "сплавлено" пісні революції і громадян. війни ("Слухай", "Ça ira"). Опери 2-ї пол. 1930-х продовжували рух у напрямі пісенності як провідного принципу драматургії. "Соціальне замовлення" на О. спричиняло появу кількох творів на один і той самий сюжет. Подібним "відгуком" стали різні за худож. вартістю, виконані на різному матлі, одноім. опери "Щорс" Б. Лятошинського і С. Жданова (1937, лібр. М. Рильського, прем'єра на радіо 1938 у конц. виконанні) і "Перекоп" Ю. Мейтуса, В. Рибальченка та М. Тіца (лібр. В. Бичка й Б. Шелонцева, прем'єра 1939, Київ). Найкращою з них вийшла істор.-біограф. О. "Щорс" Б. Лятошинського (1938, текст і лібр. М. Рильського й І. Кочерги прем'єри: Київ, Одеса, Дніпропетровськ, Вінниця). Автори О. відгукнулися на побажання Й. Сталіна дати "українцям свого Чапаєва": міфологізували діяльність Щорса в Україні і створили його худож.-узагальнений образ. Гол. орк. лейттема богунців, засн. на інтонаціях укр. нар. пісень: епіч. ("Ой поля, ви, поля", "Козака несуть і коня ведуть"), весільних ("Як налинуло сімсот голубів"), лірич. ("Гаю, гаю, зелен розмаю") та пісень революції ("Варшав'янка") і громадян.є війни, характеризує також Щорса. Її варіанти в сольн., хор. та речитат.-діалогічних епізодах динамізували драматургію.

Обкладинка брошури «"Украдене щастя" – опера Ю. Мейтуса» (К., 1964)

До 125-річчя Т. Шевченка поповнилася муз. шевченкіана: "Назар Стодоля" (1937) В. Костенка, "Марина" *Г. Жуковського* (1938, лібр. В. Дяченка, оркестровка *М. Чайкіна*, пост. в оперн. студії Київ. конс. 1939, втрачена); "Сотник" (1938) і "Наймичка" М. Вериківського (1940), "Гайдамаки" Ю. Мейтуса, В. Рибальченка та М. Тіца (1940—41).

Найуспішнішою з них була "Наймичка" (1941, лібр. автора й К. Герасименка за одноім. поемою Т. Шевченка, прем'єра 1943, Іркутськ, РФ), що вважається однією з найкращих укр. опер завдяки муз. драматургії (образ гол. героїні подано в розвитку: від пісенності до декламац. зворотів), емоц. насиченим портрет. характеристикам, нар. мелосу, що переважає в жанр.-побут. сценах. У центрі уваги — внутр. світ героїні, її переживання відтворені у вільних монолог. епізодах ("Я ледве добрела сюди", "Нудьга моя зростає щохвилини" — немов експозиція і розробка-узагальнення). Осн. засобом розкриття психол. стану героїв стала пісенність, засн. на укр. фольклорі (напр., колискова "Ой люлі, люлі, моя дитино", романс "Вже третій рік минають дні і ночі"). На інтонаціях пісень про жін. долю побудовано орк. лейтмотив Ганни, поданий у різних жанр. трансформаціях, що набуває симф. розвитку.

Напередодні війни 1941—45 було написано "Льодове побоїще" *Г. Таранова* (лібр. Б. Таранова, прем'єра 1942, Ташкент). З її початком більшість укр. композиторів опинилася в евакуації, де й відбулися прем'єри зазначених творів. В Уфі (Башкоторстан, РФ) було написано О.-плакат "За Батьківщину" П. Козицького (1943, лібр. С. Кудаша й Х. Ібрагимова). В Ашхабаді (тепер Ашгабат, Туркменія) — О. "Абадан" (1943, лібр. Б. Кербабаєва), "Лейлі і Меджнун" (у співавт. із Д. Овезовим, лібр. К. Бурунова за мотивами схід. легенд, туркмен. і азерб. поезії, прем'єра 1946, Ашхабад) та "Махтумкулі" Ю. Мейтуса. Спільним у них було звернення до місц. фольклору з його лад. особливостями, використання місц. нар. інструментів тощо, що стимулювало розвиток нац. оперн. шкіл.

Повоєнний час характеризується зверненням до сучас. тематики (воєн., істор.-революц., "соц. будівництва") та муз.-інтонац. сфери (переважно — пісен.-танц.), усталеним конфліктом (зіткнення "радянської" і "ворожої" систем) та засобами його розкриття (позитив. герої — пісен.-маршові інтонації, вороги — дисонанси), утворенням певних трафарет. ситуацій і муз. рішень. Насамперед, це "Молода гвардія" Ю. Мейтуса (1947, лібр. *А. Малишка* за одноім. романом О. Фадєєва, 2-а ред. 1950) — етапний твір для розвитку жанру О. (пост. в баг. країнах, зокр. Китаї); "Честь" Г. Жуковського (1947); "Втікачі" М. Вериківського (1948), "Зоря над Двіною" Ю. Мейтуса (1953, лібр. Вс. Рождественського за романом М. Нікітіна "Північна Аврора", укр. переклад М. Рильського, 2-а ред. 1957 п/н "Північні зорі") — 1-й приклад утілення революц. подій. Осібне місце посіділа О. "Свіччине весілля" *М. Скорульського* (1947—48) на середньовіч. сюжет. До 10-річчя "возз'єднання" укр. земель було написано опери "Назустріч сонцю" *А. Кос-Анатольського*

Т. Дідик — Анна (опера "Украдене щастя" Ю. Мейтуса, Львів, 1990-і)

(1957, лібр. Р. Братуня, 2-а ред. "Заграва", 1959), "Буковинці" *М. Кармінського* (1957, лібр. І. Муратова, ост. ред. 1960 під назвою "Карпатська бувальщина"), "Милана" *Г. Майбороди* (1957, лібр. А. Турчинської) — найбільш вдала за масштаб. драматургією, експресією, муз. характеристиками, яскравим мелосом, засн. на фольк. зразках.

Найвизначнішою О. періоду 1950-х стала монумент. героїко-епіч. О. "Богдан Хмельницький" *К. Данькевича* (1951, 1953, 1977—78) — з масштаб. оркестровкою, числ. розгорненими хор. сценами, монологічністю (зокр. у портрет. характеристиках героїв), оповідністю тощо, що зазнала нищівної критики в Постанові ЦК КП(б) У від 1949 і була "реабілітована" 1958. Найпоетичнішою укр. О. рад. періоду є драма-феєрія "Лісова пісня" *В. Кирейка* (1957, лібр. автора за. Лесею Українкою) — динамічна, цілісна за драматургією, де тонко відтворено колорит літ. першоджерела. У музиці майстерно "переплавлено" фольк. елементи (награвання *сопілки*, елегійні аріозо, лейтмотиви Мавки), протиставлено фантаст. (гол. героїня, русалки, Марище) й "приземлені" жанрово-побут. (Мати, Килина) сфери. Прикладами втілення попул. "теорії безконфліктності" є опери "Слава" М. Вериківського (за п'єсою В. Гусєва), "Одним життям" О. Сандлера й *Д. Клебанова* (1947), "Від усього серця" Г. Жуковського.

До найкращих укр. опер належить нар. психол. драма "Украдене щастя" Ю. Мейтуса (1958—59, лібр. М. Рильського за І. Франком). У наскрізній драматургії (із симф. розвитком системи лейтмотивів — теми кохання, мрії, смерті) муз. характеристики побудовано на зах.-укр. фольклорі з відповідними лад., ритм. та інтонац. особливостями (*коломийки*, *заплачки*). Традиц. оперні форми (пісні, арії, ансамблі) переростають у сцени, завдяки чому О. є динамічною, позначеною комп. професіоналізмом.

1960—80-і — розквіт оперн. жанру (з'явилося бл. 30-и "великих" та понад 10-и *камерних* і *моноопер*). Водночас найбільшу кількість становили героїч. твори на сюжети жовтн. перевороту і громадян. війни, де наголошувалася керівна роль комуніст. партії: їх появу стимулювали соціальні замовленням "згори", щедрим фінансуванням, гарантованим сцен. утіленням буквально зразу після написання (іноді навіть автор дописував О. в процесі репетицій). Проте навіть криваві події укр. автори намагалися розкрити в романт. ключі, вкладали в них свій талант, профес. майстерність.

Найпомітнішою подією зазнач. періоду стала О. "Арсенал" Г. Майбороди (1960, лібр. О. Левади й А. Малишка, у 3-х діях, 7-и картинах; прем'єра Москва, 1960). У сюжеті на догоду владі істор. події було сфальсифіковано, але лірично обдарований автор змістив акценти з "революц. боротьби" повсталих робітників київ. з-ду "Арсенал" у бік психологіч. розвитку характерів, переваги емоц. начала. Перебіг подій подано через особисті переживання героїв. О. насичена мелодизмом, до найкращих сторінок належать лір. і елегійні сцени (зокр.

Фінал опери "Милана" Г. Майбороди (1980-і рр.)

вокаліз Ярини), хор потрактовано як вияв колект. емоції (чол. хор "Полети, вутиця" в дусі нар. епіки, лейтмотив опери "Ходить вітер грозовий"). Гол. героя Максима теж змальовано за допомогою лірико-епіч. барв. Цитати революц. пісень, вплетені в муз. тканину, є "документами епохи", але центр. місце посідають драматич. колізії кохання Мар'яни (за що оперу критикували).

У тому самому ключі вирішено О. "Комуніст" Д. Клебанова (1967, лібр. Р. Черкашина за мотивами к/сценарію Є. Габриловича; прем'єра Харків, 1967, ін. назва "Василь Губанов"). Осн. конфлікт сконцентровано навколо гол. героя (його героїч. подвиг невід'ємний від боротьби за особисте щастя з Анютою). Їхні вок. партії розвинені, емоц. насичені, позначені виразністю. О. вирізняється притаманними Д. Клебанову майстерною *інструментовкою* і тембр. багатством. Менш вдалим — кон'юнктурним і трафаретним — вийшов "Павло Корчагін" *Н. Юхновської* (1961, лібр. В. Сокола за романом М. Островського "Як гартувалася сталь"; прем'єра Харків, 1961). Він був позначений жанр. еклектикою, більше тяжів до "пісенної опери".

Найвизначнішою поміж "революц. опер" стала муз. драма "Загибель ескадри" *В. Губаренка* (1967, лібр. автора й В. Бичка за О. Корнійчуком; у 2-х частинах, 6-и картинах, прем'єра Київ, 1967). Пріоритет належить муз. драматургії, партитура сповнена масштаб. симф. узагальнень, дійових муз. лейтмотивів (напр., закличні фанфари теми-епіграфа, що "пронизують оперну тканину, тема кохання Оксани й Гайдая представлена лише в оркестрі, тощо). Дійох осіб символізовано, романтизовані події "розгортаються" через оповіді. У муз. характеристиках застосовано принцип узагальнення через жанр (Адмірал — в орк. супроводі тема "Боже, царя храни", мічман Кнорріс — пісенька *О. Вертинського* "Три юних пажа", Балтієць — рос. рев. пісня "Слушай!", матроси Фрегат і Паллада — куплети "Шли три матроса..." тощо). "Панорамність і фресковість" (*Л. Архімович*) стилістики, специф. трактування хору й оркестру вели до розширення жанр. меж (ораторіальності й симфонічності), притаманні автор. стилістиці оперн. творчості В. Губаренка.

Обкладинка клавіру опери "Милана" Г. Майбороди (К., 1960)

У тому самому романт. річищі, більш або менш вдало, вирішено ін. опери В. Губаренка, пов'язані з революц. тематикою: муз. драма "Мамаї" (1969, лібр. В. Бичка й автора за п'єсою Ю. Яновського "Дума про Британку", в 3-х діях; прем'єра Київ, 1970) і "Крізь полум'я" (1975, лібр. Є. Кушакова, Б. Палійчука, М. Сингаївського; у 3-х діях, 6-и картинах з прологом, прем'єра Донецьк, 1976). В останній запам'ятовуються 2 хор. лейтмотиви — героїко-епічний "Безумству хоробрих співаємо славу" й лірико-оптимістичний — мрії про "світле майбутнє". В опері "10 днів, що приголомшили світ" М. Кармінського (1970, лібр. В. Дубровського за одноим. книжкою Дж. Ріда, 10 картин із прологом; прем'єра Донецьк, 1970) поєднано стилістику ораторії та агіттеатру. У "Пробудженні" *Л. Колодуба* ("Дніпровські пороги", 1976, лібр. Г. Бодикіна та Ю. Немченка, у 2-х діях, 11-и картинах; прем'єра Дніпропетровськ, 1977) осн. настроєм є героїко-романт. піднесення; панують наскрізна драматургія, де сольні епізоди "built" "вростають" у муз. тканину, принципи кіномонтажу; муз. мову побудовано на темах революц. пісень. Важл. особливість О. — вел. кількість хор. сцен (збірний образ: робітники, солдати, в'язні): від вставних номерів цитат до напружених дійових сцен, що надають О. рис "нар. драми".

А. Іщенко в ролі Богуна (опера "Богдан Хмельницький" К. Данькевича)

"Брати Ульянови" Ю. Мейтуса (1965—66, лібр. О. Васильєвої і *Д. Павличка*, у 3-х діях, 9-и картинах, прем'єра Уфа, 1967, 2-а ред. Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан, 1970); "Правда" *М. Гржибовського* (1968, лібр. Л. Барабанова за п'єсою О. Корнійчука); "Лейтенант Шмідт" *Б. Яровинського* (1970, лібр. автора, у 3-х діях, 9-и картинах, прем'єра Харків, 1970); "Червоні козаки" (1972, лібр. Ю. Клебанова, у 3-х діях, 5-и картинах із прологом) і "Маївка" Д. Клебанова (1981, лібр. О. Чепалова, прем'єра Харків, 1982) — усі ці опери заохочувалися й відзначалися владою, але, будучи відверто "замовними", вийшли декларативними й прохідними, не залишили помітного сліду в історії О.

Обкладинка клавіру опери "Богдан Хмельницький" К. Данькевича (К., 1954)

В умовах "розвиненого соціалізму" сюжети для істор. О. здебільшого обирали в далекій минувшині — так було безпечніше з точки зору панівної ідеології; проте в них так чи інакше знаходила відбиток тема "класової боротьби" (що всіляко віталося владою). Як зазначалося, часом до того самого сюжету зверталося кілька авторів. До таких належав "Ярослав Мудрий" за драмою І. Кочерги — Ю. Мейтуса (1971—72, лібр. О. Васильєвої, у 3-х діях; прем'єра Донецьк, 1973) і Г. Майбороди (1973, лібр. автора, у 3-х діях, 7-и картинах; прем'єра Київ, 1975). В Ю. Мейтуса — розгорнуте епіч. дійство в традиціях О. Бородіна з розгорненою драматургією, багатоплановими образами та розвиненими вок. формами й лейтмотивами; музику засновано на давнослов'ян. мотивах — діатоніч. поспівках, *билинах*, *знаменному розспіві* тощо. Г. Майбороді притаманна більша елегійність, неспішність епіч. оповіді тощо.

На зах.-укр. фольк. мотивах побудовано "Опришків" *П. Петрова-Омельчука* (лібр. автора за мотивами нар. *балад* про О. Довбуша й повістей *Г. Хоткевича*, у 2-х діях, 5-и картинах). До істор.-героїч. жанру належить і "Олеська балада" *Б. Ю. Янівського* (1987, лібр. Р. Кудлика, *І. Лацанича* та Р. Іваничука за повістю останнього "Черлене вино") — героїко-романт. О., де засобами мелодич. узагальнень із щедрим використанням галиц. фольклору розкрито тему боротьби місцевої громади проти польс.-литов. феодалів.

Патріот. тема обмежувалася подіями "Вел. Вітчизн. війни" (1941—45) і вирішувалася традиц. і усталеними в поперед. період засобами, як-от у лірич. драмі "Повернений травень" В. Губаренка (1973—74, лібр. Р. Левіна й автора за п'єсою В. Єжова "Солов'їна ніч", у 2-х частинах, 7-и картинах, прем'єра Львів, 1974) чи в О. "Грім з Путивля" *В. Ільїна* (1980, лібр. Л. Татаренка та Ю. Немченко; у 3-х діях, 6-и картинах із прологом та епілогом, прем'єра 1981, Дніпропетровськ). Найуспішнішою, пост. також у Німеччині стала О. "Рихард Зорґе" Ю. Мейтуса (1974—75, лібр. А. Васильєвої та Л. Смирнова, 3 дії, 10 карт. з прологом прем'єра Львів, 1976) — приклад психолог. драми, засн. на реальних істор. епізодах. Гол. конфлікт — боротьба проти нацизму — вирішено традиц. протиставленням позитив. героїв (Р. Зорґе і його інтернац. підпільна група "Рамзай", кохана Ісії Ханако, кер. рад. розвідки Я. Берзінь) і сил контрдії (Майзінґер, нім. посол Ейґер, контррозвідник Осакі). Муз. драматургію побудовано на системі лейтмотивів, де гол. значення має тема Зорґе. Розгорнені сольні вок. епізоди вплетено в наскрізну дію, де використано прийоми кіно (наплив, швидка зміна "кадрів", внутрішні монологи й діалоги тощо). Япон. музику стилізовано (пентатоніка, рух паралел. квартами, остинато там-тама, поєднання *арфи* з челестою). Протиборство сил відображено симф. засобами: цитата (колаж) із "Маленької нічної серенади" В. А. Моцарта (вороги слухають грамплатівку) підкреслює контраст ситуації ("мирно" базікаючи про мистецтво, німці проголошують необхідність знищення жінок і дітей).

Найбільш вдалими з точки зору розкриття теми, драматургії та виражальних засобів були опери, що умовно групуються як "психологічні", із залученням літ. джерел. Позбавлені ідеолог. нашарувань, вони є життєздатними й сьогодні: "У неділю рано" В. Кирейка ("Туркиня", 1965, лібр. Н. Зоценка за одноим. повістю

Сцена з опери "Мамаї" В. Губаренка (Київ, 1970)

О. Кобилянської, прем'єра Львів, 1966, у 4-х діях, 6-и картинах); "Анна Кареніна" Ю. Мейтуса (1969—70, лібр. О. Васильєвої та Л. Смирнова, укр. перекл. П. Засенка, у 3-х діях, 12-и картинах); "Іркутська історія" М. Кармінського (1977, лібр. В. Дубровського за одноім. п'єсою В. Арбузова, у 3-х діях, прем'єра Київ).
Непересічними в зазнач. період були ліро-коміч. опери (див. *Опера комічна*) — традиц. і показового для укр. музики жанру: "Марко в пеклі" (1966, за одноім. драмою А. Кочерги; у 3-х діях, 7-и картинах) і "Вернісаж на ярмарку" (1985, за повістю Г. Квітки-Основ'яненка "Салдацький патрет", в обох — лібр. автора, прем'єра Київ, оперна студія Київ. конс.) В. Кирейка; "Сват мимоволі" В. Губаренка (1982, лібр. *М. Черкашиної* за мотивами драм. і прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка, прем'єра Харків, 1984, лірич. комедія у 2-х частинах, 3-х картинах). Найбільш новаторською і досьогодні лишається опера-балет "Вій" В. Губаренка (1983, лібр. М. Черкашиної і Л. Михайлова за мотивами одноім. повісті М. Гоголя, у 3-х діях, прем'єра 1984, Одеса).
Означений період характеризується також якісним сплеском у жанрі *фольк-опери*, що відповідав запитам *неофольклоризму*. Початок було покладено М. Скориком, котрий, як зазначалося, завершив і оркестрував оперу М. Леонтовича "На русалчин Великдень". Продовжив цю лінію *І. Шамо* хор. оперою "Ятранські ігри" (1978, текст В. Юхимовича, з 20-и епізодів) — для солістів-співаків (сопрано й тенор),міш. хору, струн. орк. та ударних. Вершиною став "Цвіт папороті" *Є. Станковича* (1979, лібр. *О. Стельмашенка*), однак, заборона тод. комуніст. владою його прем'єри на десятиліття загальмувала розвиток цього перспективного для укр. О. жанру.
У зазнач. період активізувалась оперн. творчість для дітей, позначена розумінням дит. психології, із урахуванням їхніх запитів. Більш успішними були опери авторів, які багато працювали саме для дит. аудиторії. Переважали казкові сюжети: "Коли друзі є" *М. Заваліішиної* (1966, за казкою Н. Забіли "Коли зійде місяць"), "Казка про загублений час" *Ю. Рожавської* (1968, за Є. Шварцем), "Терем-теремок" і "Бравий кравчик" *І. Польського*, "Телефон" *І. Шахмана* та ін.
У цілому оперн. жанр віддзеркалював заг. стан укр. і, ширше, рад. музики й за малими винятками розвивався в річищі "*соціалістичного реалізму*". Сьогодні більшість героїч. О. революц. тематики є "морально застарілими", а тому непридатними для сцен. життя. Проте якщо абстрагуватися від істор. правди і сприймати їх сюжети як одвічне прагнення людини до щастя, свободи, кохання та ін. гуманіст. цінностей і зосередитися на худож. вартості, то їх можна назвати високопрофес. творами, що мають також цінність в істор. аспекті розвитку жанру: вони мали розголос, визначали шляхи дальших пошуків, позначені вдалими здобутками. Твори композиторів "скромнішого обдарування" сьогодні мають значення як "документ епохи".
З розпадом тод. СРСР припинила існування система держ. замовлення й кредитування написання опер (остання — лір.-комічна "В степах України" В. Губаренка (1987, за О. Корнійчуком, 2-а ред. "Кому посміхалися зорі", рукоп.). Останньою поставленою рад. О. стали "Прапороносці" *О. Білаша* (1987, за романом Олеся Гончара, Київ. т-р опери та балету, до 70-річчя "Жовтня"), написані в традиціях рад. пісен. опери 1930-х (швидко зійшла зі сцени).
Доба Незалежності України уможливила розширення й оновлення тематики оперн. творів. Проблеми державотворення і нац. самоідентифікації спричинили звернення композиторів до Т. Шевченка: опера-ораторія "Згадайте, братія моя" В. Губаренка (1991, лібр. М. Черкашиної-Губаренко, пост. у конц. виконанні солістів і Симф. орк. НРКУ п/к *В. Сіренка*, 1992), О.-дума "Сліпий" *О. Злотника* (1989, лібр. В. Грипича), "Чумацький шлях Тараса" *О. Рудянського* [(1992, лібр. В. Юречка, у 3-х діях, 2-а ред. 2002, у 2-х діях, вик. фінал — "Заповіт" для баритона з орк. на фест. "Київ Музик Фест (КМФ), 1995 та арія Тараса, КМФ, 1998)] — їх єднає масштабність, розгорнена епіч. драматургія, відповідне інтонац. коло, переосмислення фольклору.
Популярними стали сюжети з вітчизн. класики, у т. ч. забороненої за рад. часів — "Оргія" (1993, за драмою Лесі Українки; окр. фрагменти виконані на КМФ'95) і "Сулейман і Роксолана" (1995, за *Б. Лепким*) *О. Костіна* та одноім. опера *В. Пацери*; "Бояриня" *Л. Матвійчук* (1994, лібр. авторки) та одноім. В. Кирейка (2008, лібр. автора, вик. у Нац. опері в конц. виконанні, всі — за драмою Лесі Українки), "Маруся Чурай" *Т. Оскоменко-Парулави* (1997—99, за одноім. вірш. романом Л. Костенко), "Привітання життя" *Б. Сінчалова* (1995, на вірші Б.-І. Антонича) та ін.
Не згасав інтерес і до вічної теми кохання: "Нет повести печальне на свете... " *І. Гайденка* (1992), "Антоній і Клеопатра" Ю. Мейтуса

Сцена з опери-балету "Вій" В. Губаренка (Одеса, 2013)

Обкладинка клавіру опери "У неділю рано" В. Кирейка (К., 1973)

Обкладинка клавіру опери-балету "Вій" В. Губаренка (К., 1990)

(1993), рок-опера "Тристан і Ізольда" *О. Нежигая* (1999, прем'єра Суми, Муз.-драм. т-р, 2000).

Ряд опер було написано на біблій. сюжети й тексти: "Спіймайте-но нам лисенят" *О. Бєлінського* (1994, за текстами "Пісні пісень"), рок-опера "Маріанна" І. Поклада (лібр. О. Вратарьова), "Благовіщення" *О. Щетинського* (за Євангелієм від Луки), міні-О. "Вигнання з раю" *А. Бондаренка* (2002), "Син людський" Б. Сінчалова, "Адам та Єва" *Ю. Грицун* та ін.

Показовим фактом стала поява опер "закритої" за рад. часів єврей. тематики — від трагіч. подій 2-ї Світ. війни [1-актова трагедія "Це мої діти" та О. у 2-х діях "Праведники" *Я. Цегляра* (на вірші Д. Павличка)] до комедійних сцен "Весілля Двойри" й кам. опери "Одеська легенда" *О. Томльонової* (за мотивами "Одеських оповідань" І. Бабеля, конц. виконання в Одес. філармонії, 2015).

Осібно стоїть "тетралогія" *Ю. Іщенка* за мотивами творів А. Чехова. Її завершує О. "Ми спочинемо" на 4 дії (2000, за п'єсою "Дядя Ваня", рукоп.), що потребує 2 вечори (не пост.).

Переважна більшість написаних після 1990 опер мають позначку "камерна" (див. *Опера камерна*): "Готель кохання" *О. Канерштейна* (лібр. О. Стельмашенка за новелою А. Моруа, конц. виконання на фест. "Муз. прем'єри сезону'94"), "Час покаяння" *О. Козаренка* (поєднання традицій середньовіч. містерій і мотивів зах.-укр. ладкань), "Доля Доріана" *К. Цепколенко* (за мотивами "Портрета Доріана Грея" О. Вайлда, конц. виконання на фест. "Муз. прем'єри сезону'96"), "Огрядний джентльмен" (1991, лібр. С. Ступака за В. Ірвінґом і В. Шекспіром), кам. опери-балети "З життя князя Т." (1998, лібр. Р. Феденьова), "Мірсконца" та "Два дні мадам Ленін" (за В. Хлєбниковим, обидві 2000) *Л. Самодаєвої*; "Вуса" *Ю. Бабенка* (за О. Стороженком), "Сцена із Фауста" *Б. Стронька* (за О. Пушкіним) та ін.

Прикладом авангард. кам. О. стали "Малюнки з пам'яті" *А. Загайкевич* (за мотивами віршів і малюнків М. Воробйова, в 6-и картинах), де продовжено лінію "Прометея" Л. Ноно, поєднано "живий" звук (сопрано, *альт*, *баритон*, кам. орк.) і синтезатор, а також відеоряд та міманс. Прагненням скоротити до мінімуму "пост. витрати", а також потягом до психологізму, увагою до внутр. світу окр. індивідуума зумовлене збільшення кількості моноопер: "Самотність" В. Губаренка для тенора з орк. (за новелою П. Меріме), "Сповідь білого тюльпана" О. Білаша на тексти Л. Слюсак, конц. виконання в Нац. філармонії *Л. Кондрашевської*), "Лист із Мілана" (за листами *С. Крушельницької*) та "Самотній в океані" (на вірші укр. поетів) Б. Сінчалова, "Між двох вогнів" К. Цепколенко для квартету ударних, бас-*кларнета* та голосу (за мотивами "Степового вовка" Г. Гессе), "Пісні кохання" *Ю. Шамо* (на вірші рос. поетів), "Танок із тінню" й "Танок із тінню—2" для сопрано, *скрипки*, *баяна* та *фортепіано* (2002, на вірші О. Палашек-Сторожук) і "Alchimic du Verbe" Л. Самодаєвої, О.-сцена "The Divine Sarah" для *мецо-сопрано* й фп. *Ю. Гомельської* (1999, лібр. М. Ірвіна, англ. мовою).

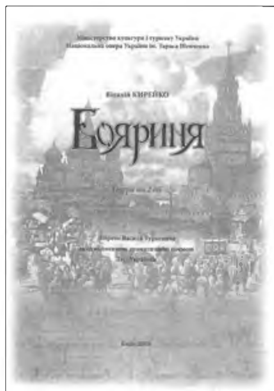
Неможливість сцен. утілення творчих задумів спонукала композиторів до т. зв. "жанр. компромісів": серію сцен. пошуків О. Козаренка продовжила монодрама "Орестея" для актора та інстр. анс. (за трагедіями Есхіла, вик. на КМФ'1996, соліст М. Барнич і "*Київська камерата*").

Хор. опера *Л. Дичко* "Золотослов" (1996, на нар. вірші, прем'єра на "Муз. прем'єрах сезону'96", вик. хори *"Хрещатик"* п/к *Л. Бухонської* та *"Орея"* п/к *О. Вацека*) продовжила лінію "Ятранських ігор" *І. Шамо* та "Червоної калини" самої авторки, стала непересічною подією, підняла укр. хор. музику на якісно новий рівень. Являє цикл нар.-обряд. дійств: створення світу ("Ой ти, Боже ти наш, Боже"), щедрівки ("Ой сивая зозуленька"), веснянки ("Весна-красна"), фрагменти весілля ("Просила Маруся в свого батечка"), плач за матусею ("Матінко рідная, чом тебе не мала?" та "Ой прийди, прийди, матінко") — авторські варіанти широковідом. нар. пісень при збереженні їх осн. ознак. Деякі, зокр. весільні пісні, "розігруються в лицях" (маса хору диференціюється). У муз. тканині твору об'єднано кілька пластів: молодечі забави, виступи солістів, коментарі хору.

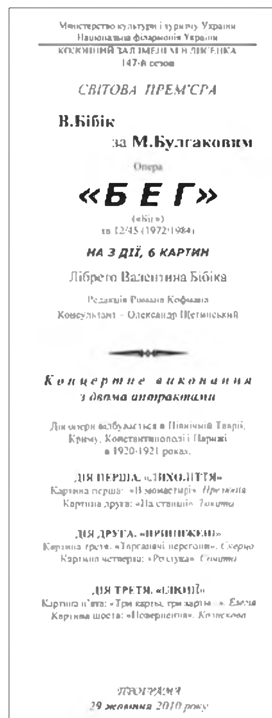
Осібне місце в сцен. палітрі України посідає муз.-театр. дійство "Золотий камінь посіємо" *Г. Гаврилець* (лібр. *С. Майданської*, присв. 50-річчю *Н. Матвієнко*, пост. у Києві в НП "Україна", 1998), що продовжило лінію "Цвіту папороті" Є. Станковича, за участю, крім солістки, хору, фольк. ансамблю, т-ру сучас. хореографії. У 31-й композиції, що становить масштаб. епічне полотно, поєднано зразки автент. фольклору з репертуару співачки й твори *О. Киви*, Є. Станковича, М. Скорика, написані спеціально для неї.

Відродженням комп. інтересу до жанру вел. О. й сцен. утілення сучас. твору став "Мойсей" М. Скорика (2000, за одноим. поемою І. Франка, на замовлення й за підтримки Ватикану, прем'єра — Львів. опера, 2000, на честь візиту в Україну Папи Римського Івана-Павла II; пост. у Київ. т-рі опери та балету, 2003; фрагменти — у Варшаві, Нью-Йорку). О. побудовано на інтонаціях оперн. шлягерів 19 ст., що спричинило доступність і демократизм муз. мови для найширших верств, вона посіла постій. місце в репертуарі Львів. і Київ. т-рів.

Новаторською для 1980-х (напис.), але цілком традиційною на момент постановки (2001, Харків. т-р опери та балету, 2003, Київ, Нац. філармонія України, конц. виконання, ред. для дух. орк.) є опера "Поет" Л. Колодуба (лібр. О. Біляцького й З. Сагалова з використанням віршів Т. Шевченка) — масштаб., професіональний твір, з вел. питомою вагою симф. засобів, системою лейтмотивів, використанням сучас. добі Кобзаря муз. "словника", відповідними цитатами, алюзіями, розгорнутими оперн. формами, усталеним у класичній О. узагальнення через жанр (бал — салонні танці,



Обкладинка буклету опери "Бояриня" В. Кирейка (Київ, 2008)



Програмка прем'єри опери "Біг" В. Бібіка (Київ, 2010)

Сцена з опери "Мойсей" М. Скорика (Київ, 2016)

армія — військ. марш, імператор — фанфара, інквізиція — стилізація *хоралу*, годинник — передзвін тощо).

Аналогічна доля спіткала О. "Біг" *В. Бібіка* (1972—84, за М. Булгаковим, лібр. авт., 3 дії, 6 картин, прем'єра в конц. виконанні 2010, Нац. філармонія України, ред. *Р. Кофмана*). Прем'єрною у творчості Є. Станковича стала лір.-коміч. О. "Страшна помста" (2016, за М. Гоголем).

У 2010-х відроджується комп. інтерес до жанру О. Одначе, прагнення до радикального його оновлення призвело, здебільшого, до невиправданого експериментаторства (О-*реквієм* "Мистецтво миру. Іов" для препарованого рояля, віолончелі, ударних та голосів, прем'єра 2015, ПК КРІ; О.-цирк "Вавилон", прем'єра 2016, арт-завод "Платформа" в рамках "Гогольфеста" Р. Григоріва та І. Разумейка).

Самост. числ. групу опер становлять композиції для дітей: "Снігова королева" *В. Власова*, "Маленька чаклунка" *В. Золотухіна*, "Вовк-чарівник" *І. Кириліної*, "Новий рік" *В. Подвали*, "Дива дивнії" *В. Птушкіна*, "Король та усмішка" Л. Самодаєвої, "Солом'яний бичок" і "Барвінок" Б. Сінчалова, "Вовк і семеро козенят" *О. Стецюка*, "Три мішки хитрощів" і "Коли звірі говорили" *М. Стецюна*, "Лісова школа" *Б. Фільц*, "Володар гір" *Р. Цися*, "Різдвяна колискова" *М. Чембержі*, "Царівна-жаба" й "Хоробрий півник" Б.-Ю. Яновського; "Барвінок" *В. Філіпенка*, "Пастка для відьми" *І. Щербакова* (за мотивами "Івасика-Телесика" К. Стеценка) та ін., проте на оперній сцені поставлено лише 2 останні.

Опери композиторів укр. діаспори є нечисленними (зважаючи на вел. витратність опери. постановки), демонструють 3 тенденції: а/звернення до світ. класики: "Леді Гамільтон" *В. Балтаровича* (1930, лібр. власне, незак.) з легкою попул. муз. мовою, близька до оперетк. жанру; "Солодке божевілля" (1972) і "Спокуса св. Антонія" (лібр. Ф. Тристана, 1991) *М. Кузана*, позначена рисами *постмодернізму*; б/ на сюжети з укр. класики: "Перед ранком" *М. Бойченка* (1-акт.), "Козаки" (за повістю Є. Гребінки "Олекса Попович, або Чайковський"), "Відьма" (за істор. романом Є. Гребінки) та "Вій" (за М. Гоголем, незак.) *П. Печеніги-Углицького*; "Захар Беркут" *І. Вовка* (лібр. В. Чайківського), "Причинна" й "Марія" *А. Ліхнякевича* (за поемами Т. Шевченка); "Свято святого Йоргена" (за повістю Г. Берґстеда, 1967) і "Кам'яний господар" (за драмою Лесі Українки, 1973; нова назва — "Плащ командора") *Л. Любовського* "Оксана" *О. Стратичука* (лібр. Л. Полтави, 1976, незак.); "Медведюк, або Олена" *А. Гнатишина* (1982, за оповіданням М. Шашкевича), в яких переважають постромант. тенденції; в/ на казкові сюжети [імпресіоністична "Фея снігів" *Ф. Якименка* (1914, ін. назва "Альпійська царівна" за казкою Г. Х. Андерсена "Снігова королева"); прості для дит. сприйняття, побудовані на укр. фольк. мат-лі "Івасик-Телесик" (1943) і "Солом'яний бичок" *Б. Левитського* (незакін., обидві — лібр. О. Олеся); модерністські "Лампа Аладдіна" *М. Гозенпуда* (1947); "Золоте весілля" *З. Лиська* (1959), "Оксана, або Весняна казка" *Ф. Євсевського* (1960-і, лібр. О. Олеся)]; г/ сторінки героїч. або трагіч. історії України [величний О-триптих "Володимир Великий" І. Соневицького — вирізняються постромант. стилістикою; "Довбуш" (1936—38, лібр. Б.-І. Антонича. Ост. акт дописав *С. Гординський*); "Анна Ярославна" *А. Рудницького* (1967, лібр. Л. Полтави, пост. 1995, Київ, Нац. опера, ред. Л. Колодуба), "Голод" *В. Балея* (1986—93, лібр. Б. Бойчука, пост. 2015, Київ, Нац. опера)] — у стилі "*нової музики*"; д/ на коміч. і сатирич. сюжети [О-сатира "Зоря" *І. Соневицького* (лібр. Л. Полтави, 2-а ред. 1993), О.-фарс "Троянда замість кішки" *І. Мацієвського* — з постмодерніст. пошуками]. Хоча деякі з них і були поставлені, однак у муз. плані вони вийшли не дуже цікавими й відіграли роль "документу" в історії розвитку оперн. жанру.

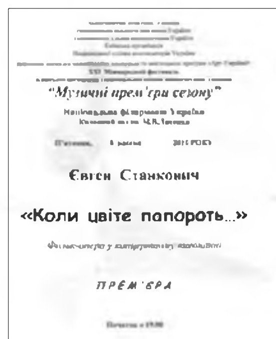
До вивчення проблем укр. муз. т-ру й жанру О. зокрема в Україні зверталися *Л. Архімович*, М. Загайкевич, *Н. Некрасова-Яворська*, *І. Сікорська*, М. Черкашина, *Т. Швачко* та баг. ін.

Видання: *Сокальський В.* "Облога Дубна" [Клавір]. — С.Пб., 1884; 2-а ред. "Андрій Бульба". — С.Пб., 1905; *Підгорецький Б.* "Купальська іскра" [Клавір]. — М., [б/р]; *Горілий О.* "Наталка полтавка" [Клавір]. — К., 1919; *Стеценко К.* "Лисичка, котик і півник". — К., 1926; *Лисенко М.* "Ноктюрн". — К., 1912; *Його ж.* "Різдвяна ніч" [Клавір] // *Його ж.* Зібр. творів. У 20 т. — К., 1953. — Т. 4; *Його ж.* Дитячі опери [Клавір] // Там само. — К., 1954 — Т. 9; *Його ж.* "Енеїда" [Клавір]. — К., 1955. — Т. 7; *Його ж.* "Утоплена" [Клавір] // Там само. — К., 1956. — Т. 5; *Його ж.* "Тарас Бульба" [Клавір] // Там само. — К., 1957. — Т. 6; ²К., 1987; Те саме. [Партитура]. — К., 1989. — Ч. 1, 2; *Його ж.* Театральна музика / муз. ред. *Ф. Надененко* // Там само. — К., 1959. — Т. 3; *Його ж.* "Наталка полтавка" [Клавір]. — К., Варшава [б/р]; К., Лейпциг [б/р]; К., 1955; К., 1969; *Золотарьов В.* "Хвесько Андибер" [Клавір]. — К., 1929; *Козицький П.* "За батьківщину" [Клавір]. — К., [Б. р.]; *Аркас М.* "Катерина" [Клавір]. — Нью-Йорк, К., 1960; ²К., 1963; Те саме [Партитура] / муз. ред. *Г. Таранов*. — Ч. 1—3 (рукоп.); *Мейтус Ю.* "Молодая гвардия" [Клавір]. — М., 1953; *Його ж.* "Украдене щастя" [Клавір]. — М., 1963; *Його ж.* "Іскра життя" [Клавір]. — 1964 (ксерокопія); *Його ж.* "Анна Кареніна" [Клавір]. — К., 1970; *Його ж.* "Брати Ульянови" [Клавір]. — К., 1970; *Його ж.* "Вітрова

Обкладинка клавіру опери "Мойсей" М. Скорика (К., 2006)

О. Громиш у ролі Мойсея (однойменна опера М. Скорика, Львів, 2012)

А. Воронін в ролі Кобзаря (опера "Шлях Тараса" О. Рудянського, Донецьк, 2013)



Програмка опери "Коли цвіте папороть" Є. Станковича (К., 2011)

Програмка опери "Поет" Л. Колодуба (Харків, 2002)

донька" [Клавір]. — К., 1972 (укр. і рос. мовами); *Його ж.* "Рихард Зорге" [Клавір]. — 1974 (ксерокопія); *Його ж.* "Північні зорі" [Клавір]. — К., 1977; *Його ж.* "Иван Грозный" [Клавір]. — К., 1980; *Його ж.* "Ярослав Мудрий" [Клавір]. — М., 1983; *Його ж.* "Марьяна Пинеда" [Клавір]. — М., 1991; *Гулак-Артемовський С.* "Запорожець за Дунаєм" [Клавір]. — К., Лейпциг, [б/р]; К., 1954; ²К., 1965; ³К., 1982; [Партитура] / Оркестровка *Г. Майбороди*. — К., 1983; *Данькевич К.* "Богдан Хмельницький" [Клавір]. — К., 1954, Те саме [Партитура]. — К., 1971; *Його ж.* "Назар Стодоля" [Клавір]. — К., 1962; *Майборода Г.* "Милана" [Клавір]. — М., 1960; ²К., 1983; *Його ж.* "Арсенал" [Клавір]. — К., 1962; *Його ж.* "Ярослав Мудрий" [Клавір]. — К., 1979; *Кирейко В.* "Лісова пісня" [Клавір]. — К., 1965; *Його ж.* "У неділю рано" ("Туркиня") [Клавір]. — К., 1973; *Вериківський М.* "Наймичка" [Клавір]. — К., 1967; [Клавір] / ред. *В. Кирейко* // *Його ж.* Вибр. твори. — К., 1975. — Т. 3; [2-а карт., Партитура]. — К., 1971; *Клебанов Д.* "Комуніст" [Клавір]. — К., 1971 (ротопринт); *Кармінський М.* "Десять днів, що потрясли світ" [Клавір]. — К., 1973; *Лятошинський Б.* "Золотий обруч" [Клавір]. — К., 1973; *Його ж.* "Щорс" [Клавір] (ротопринт); *Рожавська Ю.* "Казка про загублений час" [Клавір]. — К., 1973. *Кос-Анатольський А.* "Заграва" [Клавір]. — М., 1975 (рос. мовою); *Губаренко В.* "Мамаї": Муз. драма на 3 дії. — К., 1969; *Його ж.* "Листи кохання": Моноопера в 4-х частинах для сопрано і струн. орк. [Клавір]. — К., 1976; *Його ж.* "Помни меня": Лір. новелла в 4-х картинах [Клавір]. — К., 1984; *Яковчук О.* "Незабутнє" [Клавір]. — К., 1976; *Жуковський Г.* "Один крок до любові" [Клавір, рос. мовою]. — М., 1978; *Його ж.* "Марина" [Клавір, рукоп.]; *Леонтович М.* На Русалчин Великдень [Клавір] / Муз. ред. *М. Скорик*. — К., 1980; *Соневицький І.* Зоря [Партитура, б. р.]; *Бортнянський Д.* "Алкід" [Партитура, клавір]. — К., 1985; *Його ж.* "Сокіл" [Клавір] / Упоряд. *А. Бондаренко*. — К.; Дрогобич, 2012; *Білаш О.* "Прапороносці" [Клавір]. — К., 1986; *Його ж.* "Гайдамаки" [Клавір] // Шевченкіана Олександра Білаша. — К., 2007; *Березовський М.* Арії з опери "Демофонт" / Заг. ред. *В. Белякової* та *М. Юрченка* [Партитура, клавір]. — К., 1988; *Вахнянин А.* "Купало" [Клавір] / Орк. і муз. ред. *М. Скорика*. — К., 1993 (рукоп.); *Костін О.* "Сулейман і Роксолана" [Клавір]. — К., 2004; *Його ж.* "Оргія" [Клавір, рукоп.]; *Скорик М.* "Мойсей". — К., 2006; *Станкович Є.* Опера Rustica: для 2-х солістів і кам. орк. [Партитура]. — К., 2008; *Рудянський О.* "Шлях Тараса" [Клавір]. — Донецьк, 2008; *Дичко Л.* Різдвяне дійство. Для читця, солістів, дит. міш. хору та ударних [Партитура, рукоп.]; *Іщенко Ю.* Водевіль [Клавір, рукоп.].

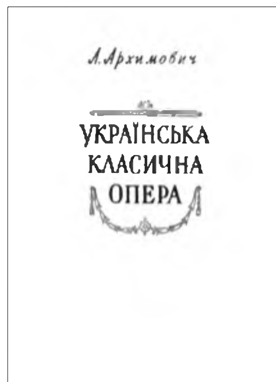
Дискогр.: грамплатівки (усі — фірма "Мелодія") — *Вахнянин А.* Арія Одарки з опери "Купало": *М. Литвиненко-Вольгемут*. — 1933. — е 2701; *Мейтус Ю.*, *Рибальченко В.*, *Тіц М.* Арія Калинчука із оп. "Перекоп": *М. Донець*. — 1939. — 8686-87; *Лисенко М.* "Наталка Полтавка": Опера в 3-х діях, текст *І. Котляревського*: *З. Гайдай* (Наталка), *М. Литвиненко-Вольгемут* (Терпелиха), *І. Козловський* (Петро), *І. Паторжинський* (Виборний), *С. Іващенко* (Возний), *М. Гришко* (Микола); Хор і орк. Київ. Держ. т-ру опери та балету, дириг. *Б. Чистяков*. — 1952. — Д 0428-35; *Данькевич К.* "Богдан Хмельницький": Опера в 4-х діях, лібр. *В. Василевської* і *О. Корнійчука*. Комплект із 5-и платівок: *М. Гришко* (Богдан Хмельницький), *В. Матвеєв* (Посол Великої Русі), *Б. Гмиря* (Максим Кривоніс), *В. Борищенко* (Богун), *Н. Гончаренко* (Варвара), *Л. Руденко* (Соломія), *С. Коган* (Лизогуб), *М. Роменський* (Дяк Гаврило), *Л. Лобанова* (Гелена), *П. Гайчук* (Тур), *М. Частій* (Потоцький), *Д. Гнатюк* (Кошовий); Хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *В. Пірадов*. — 1954. — Д 01813—22; *Мейтус Ю.*, *Овезов Д.* Фрагменти з опери "Лейла і Меджнун" (туркм. мовою): Арія Лейли із 3-ї д.: *Л. Аннакулієва*; Арія Меджнуна із 3-ї д.: *Х. Аннаєв*; Пісня Кемека із 4-ї д.: *Х. Аннадурдиєв*; Танок дівчат із 1-ї д.: Орк. Т-ру опери та балету Туркм. ССР, дириг. *Х. Аллануров*. — 1954. — Д 2245-46; *Лисенко М.* Вальс Венери із оп. "Енеїда": *Є. Чавдар*. — 1960. — Д 6653-54; *Гулак-Артемовський С.* Опера "Запорожець за Дунаєм": У 3-х д., лібр. *С. Гулак-Артемовський*, літ. ред. *М. Рильського*. Комплект з 3-х платівок: *І. Паторжинський* (Карась), *М. Литвиненко-Вольгемут* (Одарка), *З. Гайдай* (Оксана), *І. Козловський* (Андрій), Хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *В. Тольба*. — 1960. — Д 06781-86; *Лисенко М.* "Тарас Бульба". Опера в 4-х діях, ред. *Д. Ревуцького*, лібр. *М. Старицького* за повістю *М. Гоголя*. Комплект із 3-х платівок: *А. Кікоть* (Тарас), *Л. Руденко* (Настя), *Д. Гнатюк* (Остап), *В. Тимохін* (Андрій). — 1962. — Д 010685-90, С0389-94; *Його ж.* Фрагменти з оп. "Тарас Бульба": Пісня Тараса, Сцена і танець із 1-ї д., Сцена виборів Кошового і фінал 2-ї д., Сцена і дует Марильці і Андрія, Арія Остапа і фінал опери. *А. Кікоть* (Тарас), *Л. Руденко* (Настя), *Д. Гнатюк* (Остап), *В. Тимохін* (Андрій), *В. Герасимчук* (Кошевий), *Є. Чавдар* (Марильця); Хор і орк. Київ. Держ. т-ру опери та балету, дириг. *К. Симеонов*. — 1963. — Д 012531-32; *Аркас М. М.* "Катерина": Опера в 3-х д. Комплект із 2-х платівок: *Л. Лобанова* (Катерина), *М. Чубенко* (Мати), *М. Частій* (Батько), *В. Козерацький* (Андрій); Хор. капела і симф. орк. Укр. радіо, дириг. *К. Симеонов*. — 1963. — *Д 012901-04; Вериківський М. "Наймичка"*: Композиція за поемою *Т. Шевченка* і оперою *М. Вериківського*. Комплект із 2-х платівок: *Л. Лобанова* (Ганна), *І. Чуйко* (Марко), В. Матвеєв (Трохим), *Н. Гончаренко* (Настя), *Д. Петриненко* (Катря), фрагменти з поеми читає *Т. Малишевська*; Хор. група анс. пісні і симф. орк. Укр. радіо, дириг. *А. Климов*. — 1963. — Д 12873-76; *Кирейко В.* "Лісова пісня". Фрагменти з опери: Дует Мавки і Лукаша з 1-ї дії: *Д. Петриненко* і *М. Раков*; Арія Мавки "О, не журися": *Д. Петриненко*. — 1963. — Д 00013001-02; *Данькевич К.* "Назар Стодоля": Опера в 3-х діях, лібр. *Л. Предславича* за драмою *Т. Шевченка*. Комплект із 3-х платівок: *В. Гуров* (Назар), *В. Лутченко* (Гнат), *О. Чулюк-Заграй* (Хома), *К. Радченко* (Галя), *Л. Руденко* (Стеха); Хор і орк. Київ. т-ру оп. та балету, дириг. *О. Рябов*. — 1964. — Д 14407-12, С 0923-28; *Майборода Г. "Тарас Шевченко"*: Опера в 4-х діях, лібр. авт. комплект із 4-х платівок: *М. Шевченко* (Т. Шевченко), *Л. Руденко* (Ярина), *А. Кікоть* (Дід Іван), *Є. Чавдар* (Оксана), *Л. Лобанова* (Репніна), *М. Фомін* (Закревський), *В. Тимохін* (Сераковський); Хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *К. Симеонов*. — 1964. — Д 014383-86, С 0911-14; *Його ж.* "Арсенал": Оп. в 3-х діях, лібр. *О. Левади* й *А. Малишка*. Комплект із 3-х платівок: *М. Кондратюк* (Максим), *В. Тимохін* (Олексій), *Б. Руденко* (Ярина), *С. Козак* (Горбенко), *Л. Лобанова* (Мар'яна); Хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *Л. Венедиктов*. — 1965. — Д 016127-32; *Лятошинський Б.* Фрагменти з оп.

"Щорс": *П. Кармалюк* (Щорс), *Т. Винниченко* (Лія), *В. Борищенко* (Гриць); Хор. капела і симф. орк. Укр. радіо, дириг. *К. Симеонов*. — 1967Д 019085-86; *Губаренко В.* "Загибель ескадри": Муз. драма в 2-х частинах, лібр. авт. і *В. Бичка* за п'єсою *О. Корнійчука*. Комплект із 2-х платівок: солісти, хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *С. Турчак*. — 1969. — Д 025399-402; *Майборода Г.* "Милана": В 4-х діях, лібр. *А. Турчинської*. Комплект із 3-х платівок: *Л. Кравченко* (Милана), *Є. Озимківська* (Гафа), *Д. Гнатюк* (Мартін), *Я. Головчук* (Василь), *Г. Красуля* (Рущак), *Б. Руденко* (Йолан); Хор і орк. Київ. т-ру опери та балету, дириг. *С. Турчак*. — 1973. — СМ 04339-44; *Рожавська Ю.* "Тік-так": Опера-казка за п'єсою *Є. Шварца* "Казка про загублений час", лібр. авт. і *Л. Компанієць*, пояснювальний текст читає *К. Осколкова*: артисти і орк. Моск. дит. т-ру, хормейстер Л. Фрадкіна, дириг. *В. Яковлєв*. — 1977. — С50-08513-16 та ін.; // records.su.

Літ.: *Петров Н.* Южнорусский народный элемент в ранних произведениях Н. Гоголя. — К., 1901; *Його ж.* Старинный южнорусский театр и в частности вертеп // Киев. старина. — Т. 4. — 1882. — Нояб.; *Чешихин В.* История русской оперы. — С. Пб., 1902, ^{2}1905; *Розов В.* Традиционные типы малорусского театра XVII —XVIII в. и юношеские повести Гоголя. — К., 1911; *Энгель Ю.* В опере. — М., 1911; Комическая опера XVIII века. — М., 1913; *Кисіль О.* Український вертеп: Текст, малюнки, ноти з вступ. ст. — Петроград, 1916; *Возняк М.* Початки української комедії (1619—1819). — Л., 1919; *Житецький П.* "Енеїда" І. П. Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. — К., 1919; *Грінченко М.* Історія української музики. — К., 1922; *Його ж.* Нарис історичного розвитку української народної музики // Мистецтво. Фольклор. Етнографія. — К., 1947. — Т. 1, 2; *Його ж.* Вибране / Упор. *М. Гордійчук*. — К., 1959; *Белецкий А.* Старинный театр в России. — М., 1923; *Антонович Д.* Триста років українського театру. — Прага, 1925; *Лисько З.* С. Артемовський-Гулак "Запорожець за Дунаєм". — Прага, 1926; *Його ж.* С. Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм" та його відношення до Моцартового "Уведення із сералю" // Наук. зб. — Прага, 1929. — Т. 1; *Ревуцький Д.* "Андріашіада" — опера М. Лисенка. — К., 1926; *Його ж.* С. С. Артемовский-Гулак и его опера "Запорожец за Дунаем". — К., 1936; *Асафьев Б.* Книга о Стравинском. — М., 1929; *Його ж.* Об исследовании русской музыки XVIII в. и двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России. — Ленинград, 1927. — Т. 1; *Його ж.* Опера // Очерки советского музыкального творчества. — М.; Ленинград, 1947. — Т. 1; *Його ж.* Об опере // Избр. статьи. — Ленинград, 1976; *Марковський Є.* Український вертеп: Розвідки й тексти. — К., 1929; *Козицький П.* Лятошинський і його опера "Золотий обруч": Передм. до лібр. — Х., 1930; *Його ж.* Спів і музика в Київській Академії за 300 років її існування. — К., 1971; *Дынник Н.* Крепостной театр. — М., 1933; *Данилов С.* Гоголь и театр. — Ленинград, 1936; *Дживелегов А.* История западноевропейского театра: От возникновения до 1789 года. — М.; Ленинград, 1940; *Гинзбург С.* Русский музыкальный театр 1700 —1835: Хрестоматия. — Ленинград; М., 1941; *Обрам В.* Гоголь и опера: Дисс. ...канд. искусств. — К., 1946; *Рабинович Д.* Русская опера до Глинки. — М., 1948; *Берков П.* Русская комедия и комическая опера XVIII века. — Ленинград; М., 1950; *Бэлза И.* Чешская оперная классика. — М., 1951; *Його ж.* История польской музыкальной культуры: В 3 т. — М., 1954. — Т. 1; *Його ж.* История польской музыкальной культуры: В 3 т. — М., 1957. — Т. 2; *Його ж.* История польской музыкальной культуры: В 3 т. — М., 1972. — Т. 3; *Його ж.* Друге народження опери // Музика. — 1970. — № 1; *Гордійчук М.* П. О. Козицький. — К., 1951, ^{2}1959, ^{3}1985; *Його ж.* М. Д. Леонтович [Нарис про життя і творчість]. — К., 1956, ^{2}1960, ^{3}1972, ^{4}1974; *Його ж.* Георгій Іларіонович Майборода. — К., 1963; *Його ж.* "Милана" // СМ. — 1958. — № 1; *Його ж.* Тих днів не змовкне слава [Про оперу "Арсенал" Г. Майбороди] // Соц. культура. — 1961. — № 2; *Його ж.* "Арсенал" Г. Майбороди // Укр. рад. музика. — К., 1962. — Вип. 2; *Його ж.* Вст. ст. // "Мамаї". Муз. драма на 3 дії В. Губаренка. — К., 1969; *Його ж.* "Наталка Полтавка" // На музичних дорогах. — К., 1973; *Його ж.* Про нашу оперу // Там само; *Його ж.* Вперше на великый сцені ["Катерина Ізмайлова" в Київ. т-рі] // Там само; *Його ж.* "Аскольдова могила" // Там само; *Його ж.* "Загибель ескадри" // Там само; *Його ж.* "Мамаї" // Там само; *Його ж.* Дві зустрічі [Концертне виконання в Київ. філармонії опери Д. Бортнянського "Свято сеньора"] // Там само; *Його ж.* На русалчин Великдень // Творчість М. Леонтовича. — К., 1977; *Його ж.* Опера об интернациональном братстве // СМ. — 1977. — № 4; *Його ж.* "Рихард Зорге" Ю. Мейтуса // *Його ж.* Музика і час. — К., 1984; *Його ж.* Іржа на "Золотому обручі" // Ukraine. — 1988 — № 29; *Його ж.* "Золотий обруч" // Музика. — 1990. — № 2; *Його ж.* Подлинная музыкальная драма // Ю. С. Мейтус. Сторінки життя і творчості // Наук. вісник НМАУ. — Вип. 34. — К., 2006; *Його ж.* Творці нових українських опер ["Молода гвардія" Ю. Мейтуса й "Від щирого серця" Г. Жуковського] // Рад. мистецтво. — 1951. — 21 берез.; *Його ж.* "Богдан Хмельницький". Опера про подвиг українського народу // Колгоспне село. — 1953. — 21 жовт.; *Його ж.* Найважливіший жанр музичного мистецтва: Думки про радянську оперу // Рад. культура. — 1957. — 10 лют.; *Його ж.* Пісня про здійснену мрію [Прем'єра "Милани" Г. Майбороди в Київ. т-рі] // Літ. газета. — 1957. — 12 листоп.; *Його ж.* Образы "Лесной песни" [На сцені Львів. опери] // Правда Украины. — 1958. — 1 серп.; Співець правди народної [Опера Г. Майбороди "Тарас Шевченко" на сцені Київ. т-ру] // Рад. культура. — 1964. — 2 черв.; *Його ж.* "Відроджений травень" // КіЖ. — 1975. — 17 лип.; *Його ж.* И ожила легенда ["Русалчині луки" в Київ. т-рі] // Правда Украины. — 1978. — 5 січ.; *Його ж.* Опера на сцені філармонії ["Альпійська балада" В. Губаренка] // КіЖ. — 1987. — 30 квіт.; *Його ж.* Опера: вчора, сьогодні і завтра // Там само. — 1991. — 25 трав.; *Архімович Л., Гордійчук М.* М. Лисенко: Життя і творчість. — К., 1952, ^{2}1963, ^{3}1992; *Друскин М.* Вопросы музыкальной драматургии оперы. — Ленинград, 1952; Советская опера: Сб. критических статей. — М., 1953; Гоголь і українська література XVIII ст. — К., 1954; *Гозенпуд А.* Н. В. Лысенко и русская музыкальная культура. — М., 1954; *Його ж.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. — Ленинград, 1959; *Його ж.* Русский оперный театр XIX века. — Ленинград, 1969—73. — Т. 1—3; *Його ж.* Оперный словарь. — С.Пб., 2005; *Його ж.* Русский оперный театр на рубеже XIX и XX веков и Ф. И. Шаляпин. — Ленинград, 1974; *Його ж.* Русский оперный театр между двух революций, 1905—1917. — Ленинград, 1975; *Його ж.* Гоголь в музыке // *Його ж.* Избр. статьи. — М., 1971; *Полякова Л.* "Молодая гвардия" Ю. Мейтуса. — М., 1954; *Коломиец А.*

Обкладинка буклету опери "Анна-Ярославна — королева Франції" А. Рудницького (К., 1995)

Обкладинка буклету опери "Червона земля. Голод" В. Балея (К., 2013)



Обкладинка книжки "Українська класична опера" Л. Архімович (К., 1957)

Обкладинка книжки "Українська радянська опера" М. Михайлова (К., 1958)

Обкладинка нарису "Сучасна українська опера" І. Мамчура (К., 1984)

Важнейшие дополнительные эпизоды в новой редакции оперы "Тарас Бульба" Н. Лысенка—Л. Ревуцкого: Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1956; *Архімович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; *Її ж.* Виталий Кирейко. — М., 1968; *Її ж.* Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970; *Її ж.* Нова опера Ю. Мейтуса // Музика. — 1973. — № 3; *Її ж.* Опера про Ріхарда Зорге // Там само. — 1976. — № 3; *Її ж.* Старинный музыкальный театр Украины // Новые черты в русской литературе и искусстве. — М., 1976; *Її ж.* "Іркутська історія" на оперній сцені // Музика. — 1978. — № 1; *Її ж.* Герої І. Кочерги на оперній сцені // Там само. — 1981. — № 6; *Павлишин С.* Денис Січинський. — К., 1956, [2]1980, [3]1987; *Її ж.* Станіслав Людкевич. — К., 1974; *Її ж.* Композитор Мар'ян Кузан. — Л., 1993; *Її ж.* Ігор Соневицький. — Л., 1995; *Її ж.* Опера "Роксолана" // Наук. записки Львів. консерваторії. — Л., 1957. — Вип. 1; *Волинський Й.* Михайло Вербицький і розвиток української музичної культури в Галичини у XIX ст. (20—60-і рр.): Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1957; *Франко І.* Про театр і драматургію. — К., 1957; *Його ж.* Південноруський театр XVI—XVIII ст. // Зібр. тв.: У 50 т. — Т. 31. — К., 1981.— Т. 31; *Його ж.* До історії українського вертепу XVIII ст. // Там само. — К., 1986. — Т. 36; *Білинська М.* Ісидор Воробкевич. — К., 1958; *Її ж.* Сидір Воробкевич. — К, 1982; *Друскин М.* История зарубежной музыки XIX века. — М., 1958. — Вып. 2; *Його ж.* Зарубежная музыка 1-й пол. XIX века. — М., 1967; *Його ж.* О западноевропейской музыке XX века. — М., 1973; *Загайкевич М.* Іван Франко і українська музика. — К., 1958; *Її ж.* "Милана" Г. Майбороди. — К., 1959; *Її ж.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. — К., 1960; *Її ж.* "Лісова пісня". Опера В. Кирейка. — К., 1965; *Її ж.* Левко Колодуб. — К., 1973; *Її ж.* Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. — К., 1998; *Її ж.* "Незраджена любов" // Музика. — 1985. — № 5; *Її ж.* Музичний театр // ІУМ. — 1989. — Т. 1 (у співавт. з *О. Литвиновою*); *Її ж.* Музика в театрі // ІУМ. — 1989. — Т. 2; *Її ж.* Нова опера Віталія Кирейка // КіЖ. — 1966. — 14 серп.; *Її ж.* Творчий подвиг // Там само. — 1991. — 2 берез.; *Єфремова Л.* Мусоргський і Україна. — К., 1958; *Йосипенко М.* М. Л. Кропивницький. — К., 1958; *Кауфман Л.* М. М. Аркас. — К., 1958; *Його ж.* С. Гулак-Артемовський. — К., 1962, [2]М., 1973 (рос. мовою), [3]К., 1981; *Михайлов М.* К. Ф. Данькевич. — К., 1959, [2]1960, [3]1964, [4]1974; *Волошин І.* Джерела народного театру на Україні. — К., 1960; *Маркевич Н.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. — К., 1960; Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К., 1960; *Гриневецький І.* А. К. Вахнянин. — К., 1961; *Ферман В.* Оперный театр: Статьи и исследования. — М., 1961; *Андрієвська Н.* Дитячі опери М. Лисенка. — К., 1962; *Василько В.* Микола Садовський та його театр. — К., 1962; *Малишев Ю.* Ю. С. Мейтус: Очерк творчества. — М., 1962; *Його ж.* "Украдене щастя". Опера Ю. Мейтуса. — К., 1964; *Рацкая Ц.* Оперные формы. — М., 1962; *Хохловкина А.* Западноевропейская опера. Конец XVIII — первая половина XIX века: Очерки. — М., 1962; *Ванслов В.* Опера и ее сценическое воплощение. — М., 1963; *Ляшенко І.* "Арсенал": Опера Г. Майбороди. — К., 1963; *Рудницький А.* Українська музика. — Мюнхен, 1963; *Сабинина М.* "Семен Котко" и проблемы оперной драматургии Прокофьева. — М., 1963; *Черная Е.* Моцарт и австрийский музыкальный театр. — М., 1963; *Її ж.* Австрийский музыкальный театр до Моцарта. — М., 1965; *Яворський Е.* "Тарас Бульба" — опера М. Лисенка. — К., 1964; *Балаша И., Гал Д.* Путеводитель по операм. — Будапешт, 1965. — Т. 1, 2; *Булат Т.* Героїко-патріотична тема в творчості М. Лисенка. — К., 1965; *Єфремова Лен.* "Лісова пісня": Опера В. Кирейка. — К., 1965; Український водевиль. — К., 1965; *Григорьева Г.* Русская и советская комическая опера: Дисс. ... канд. истор. наук. — М., 1966; *Гудзенко А.* Народно-песенные основы оперного творчества Н. В. Лысенко: Дисс. ...канд. искусств. — К., 1967; *Миклашевський Й.* Музична і театральна культура Харкова XVIII—XIX ст. — К., 1967; Український драматичний театр. — К., 1967; *Гейлиг М.* Форма в русской классической опере: Принципы строения крупных разделов. — М., 1968; *Її ж.* Оперна творчість М. В. Лисенка // Укр. музикальна спадщина. — К., 1940; *Її ж.* К вопросу о методике целостного анализа оперы // Вопросы музыкознания. — М., 1955. — Вып. 2; *Конен В.* Театр и симфония. — М., 1968, [2]1975; *Смольский Б.* История белорусского музыкального театра от народных истоков: Дисс. ...канд. искусств. — Минск, 1969; Ювілейна наукова конференція, присвячена 200-річчю від дня народження І. Котляревського. — Х., 1969; *Малоземова А.* Героико-патриотическая украинская советская опера 20—30-х годов: Дисс. ... канд. искусств. — К., 1970; *Її ж.* З історії української радянської опери 20-х років // Укр. муз-во. — К., 1967. — Вип. 2; *Станішевський Ю.* Український радянський музичний театр (1917—1967): Нариси історії. — К., 1970; *Його ж.* Літературні герої на оперній сцені // Музика. — 1985. — № 5; *Його ж.* Гетьман України і доля митця // Там само. — 1995. — № 6; *Пилипчук Р.* Український театр Східної Галичини й Північної Буковини (30—60-і роки XIX ст.): Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1971; *Ярустовский Б.* Очерки по драматургии оперы XX века. — М., 1971. — Кн. 1; *Шурова Н.* Михайло Вериківський. — К., 1972; *Мірошниченко С.* Гліб Таранов. — К., 1976; *Михайлов М., Яворський Е.* Оскар Сандлер. — К., 1976; *Пропп В.* Фольклор и действительность. — М., 1976; *Ливанова Т.* Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств. — М., 1977; *Акулов Е.* Оперная музыка и сценическое действие. — М., 1978; *Каришева Т.* П. П. Сокальський. Життя і творчість. — [2]К., 1978; *Луцький Ю.* Драматургія Г. Ф. Квітки-Основ'яненка і театр. — К., 1978; *Мамчур И.* Героїка на оперній сцені. — К., 1977; *Його ж.* Драма и музыкальная драматургия оперы (К проблеме взаимодействия литературной и муз. драматургии в украинской советской опере): Дисс. ...канд. искусств. — К., 1978; *Його ж.* Сплав слова, драми та музики // Укр. театр. — К., 1987. — № 3; *Його ж.* Рок-поема подвигу // Музика. — 1989. — № 3; *Його ж.* Рок-опера: передчуття успіху // Там само. — 1993. — № 2; *Майбурова К.* Віталій Кирейко. — К., 1979; *Її ж.* Герман Жуковський // Музика. — 1973. — № 5; *Її ж.* "Один крок до кохання" // Там само. — 1974. — № 3; *Бакаева Г.* История в народных музыкальных драмах М. Мусоргского: Дисс. ... канд. искусств. — К., 1981; *Гейвандова К.* Марко Кармінський. — К., 1981; *Крунтяева Т.* Итальянская комическая опера XVIII века. — Ленинград, 1981; *Савинов Н.* Мир оперного спектакля. — М., 1981; *Сафронова Л.* Поэтика славянского театра XVII — нач. XVIII в. — Ленинград, 1981; *Черкашина М.* Опера XX століття: Нариси. — К., 1981; *Її ж.* Историческая опера 1-й пол. XIX века. Проблемы интерпретации истории. Судьбы жанра: Дисс... д-ра искусств. — Х., 1982; *Її ж.* Историческая

опера эпохи романтизма. — К., 1986; *Її ж.* Оперный театр в пространстве меняющегося мира: страницы оперной истории в картинках и лицах. — Х:, 2013; *Її ж.* Жанр исторической оперы в первой половине XIX века // Музыкальный театр: драматургия и жанры. — М., 1983; *Її ж.* Проблема соотношения слова, музики и действия в современной украинской опере (на примере оперного творчества В. Губаренко) // Українська музична культура XX ст.: Пошуки. Здобутки. Перспективи. — Суми, 1996; *Черпухова К.* Композитор Б. В. Підгорецький. — К., 1981; *Архимович Л., Мамчур И.* Юлий Мейтус: Очерк жизни и творчества. — М., 1983; *Кулешова Г.* Композиция оперы. — М., 1983; Музыкальный театр: Драматургия и жанры. — М., 1983; *Рожок В.* Образ народа в украинской героико-революционной опере (к проблеме музыкально-сценического воплощения): Дисс... канд. искусств. — К., 1984; *Розенберг Р.* Олександр Красотов. — К., 1984; *Її ж.* Синтез жанров в современной опере и опера-новелла // Одесский музыковед'93. — О., 1993; *Брянцева В.* Французская комическая опера XVIII века: Пути становления и развития жанра. — М., 1985; *Данько Л.* Комическая опера в XX веке. — М., 1986; *Терещенко А.* Анатолій Кос-Анатольський. — К., 1986; *Гозулова Н.* Эпическое в советской украинской опере: Автореф. ...канд. искусств. — К., 1987; *Иванова Н.* Театрально-зрелищная культура Руси XVII в.: Дисс. ...канд. искусств. — М., 1987; *Редя В.* Оперные искания И. Стравинского 1910—1920-х годов (русская традиция и художественные тенденции времени): Автореф. дисс. ...канд. искусств. — К., 1987; *Федас Й.* Український народний вертеп. — К., 1988; *Беляев И.* Проблемы интерпретации народно-хоровых сцен в украинской советской историко-патриотической опере: Дисс. ...канд. искусств. — К., 1989; *Гордійчук Я.* Становлення українського музичного театру і критика (Київ, 20—30-ті роки): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1990; *Опушко Н.* Психологический аспект украинской советской оперы (на материале 60—70-х годов): Дисс. ...канд. искусств. — К., 1990; *Петренко О.* Проблемы воплощения тематики Великой Отечественной войны в советской опере 40—80-х годов (опыт критического анализа произведений русских и украинских советских композиторов): Дисс. ...канд. искусств. — К., 1990; *Корній Л.* Українська шкільна драма і духовна музика XVII — першої половини XVIII ст. — К., 1993; *Її ж.* Історія української музики: В 3-х част. — К.; Х.; Нью-Йорк. — 1996. — Ч. 1, 1998 — Ч. 2, 2001. — Ч. 3; *Сікорська І.* Українська комічна опера: ґенезис, тенденції розвитку: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1993; *Її ж.* Комічний театр М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — К., 1993. — Вип. 27; *Її ж.* І. Стравинський та українська комічна опера // Стравинський та Україна. — К., 1996; *Її ж.* "Вій" М. Вериківського: примхи долі // Михайло Іванович Вериківський (до сторічного ювілею). — К., 1997; *Її ж.* Музично-театральна творчість Левка Колодуба // Левко Колодуб: Сторінки творчості: Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 50; *Її ж.* Українська опера 1989—2005 рр.: феномен чи фантом? // Муз. україністка: Сучасний вимір. — 2008. — Вип. 2; *Її ж.* Оперна творчість // ІУМ / Вид. 2-е переробл і доповн. — К., 2009. — Т. 2 (у співавт. із *Т. Булат* і *О. Олійник*); *Її ж.* Опера повернулась на сцену // Уряд. кур'єр. — 1999. — 8 трав.; *Її ж.* Музика лицарського духу // Там само. — 2003. — 25 січ.; *Тишко С.* Національний стиль російської опери: Теорія та еволюція: Автореф. дис. ...д-ра мист-ва. — К., 1994; *Іванов В.* Музичні джерела опери М. Аркаса "Катерина". — Миколаїв, 1997; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. — Тернопіль, 2000; *Бутенко Л.* Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю: Дис. ...канд. мист-ва. — О., 2001; *Драч Ір.* Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності. — Суми, 2002; *Осипова. В.* Христианско-мистериальный континуум оперного искусства: генезис, эволюция, перспективы: Дисс. ...канд. искусств. — О., 2003; *Серганюк Л.* Стилістика української акапельної хорової опери (на мат-лі творчості Л. Дичко): Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — К., 2004; *Станкович-Спольська Р.* "Цвіт папороті" Євгена Станковича: проблема жанру: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2005; *Її ж.* Неофольклоризм в опері XX століття і "Цвіт папороті" Є. Станковича // Музика у просторі культури. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2004. — Вип. 33; Іван Франко про музику / Упоряд, передм., прим. та комент *Т. Коноварт.* — Л., 2006; *Іваницька Я.* Оперна вистава як семіотичний об'єкт: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2007; *Степанченко Г.* Композитор Ганна Гаврилець: Буклет. — К., 2007; *Її ж.* "Катерина Ізмайлова" повернулася в Київ // *Її ж.* З надією в серці. — К., 2015; *Шестеренко І.* Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: Навч.-метод. посіб. К., 2008; *Гриц С.* Леся Дичко в житті і творчості. — Дрогобич, 2012; *Галаган Г.* Малорусский вертеп // Киев. старина. — 1882. — Т. 4. — Окт.; *Житецкий П.* Вертепная драма и ее сценическая постановка // Там само; *Горленко В.* Киевский спектакль начала XVIII // Там само. — 1887. — Кн. 4; *Боцяновский В.* К вопросу об источнике водевиля Котляревского "Москаль-чарівник" // Там само. — 1894. — № 10; *Аз.* До історії української опери у Києві // Музика. — 1923. — Число 2; *Адріанова-Перетц В.* Сцена та костюм в українському театрі XVII—XVIII ст. // Україна. — 1925. — № 3; [*Б. п.*]. *Лісовський Л.* Опера "Вибух" Б. Яновського // Музика. — 1927. — № 5—6; [*Б. п.*]. Яновський Борис Карлович // Там само; *Майфет Й.* "Золотий обруч" — опера Б. Лятошинського // Укр. театр. — 1931. — № 6; [*Б. п.*]. Нова опера київського композитора С. Жданова [Жакерія] // Червоний шлях. — 1934. — № 9; *Штелин Я.* Известия о музыке в России // Муз. наследство. — М., 1935. — Вып. 1; *Ревуцький Л.* Нова редакція опери "Тарас Бульба" // Рад. музика. — 1936. — № 2; *Його ж.* "Тарас Бульба" // Там само. — 1937. — № 4; [*Б. п.*]. Біографічний покажчик творів // Там само. — 1938. — № 1; *Серов А.* Судьбы оперы в России // *Його ж.* Избр. статьи. — М.; Ленинград, 1950. — Т. 1; *Богданов-Березовский В.* Музыкально-выразительные средства оперы // Вопросы музыкознания. — М., 1956. — Вып. 2; *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині // *Його ж.* Вибране. — Л., 1959; *Шольп О.* Лірика Шевченка і "Сотник" М. Вериківського // Укр. муз-во. — К., 1968. — Вип. 3; *Розанов А.* "Празднество сеньйора", опера Д. Бортнянского // Муз. наследство. — М., 1970. — Т. 3; *Швачко Т.* Героїчна тема в опері // Музика. — 1970. — № 6; *Левицький О.* Музика В. Кирейка до трагедії "Оргія" // Там само. — 1972. — № 3; *Копиця М.* Музика українського вертепу // Там само. — 1976. — № 4; *Бурименко Г.* Опера О. Красотова "Пісня тайги" // Там само. — 1977 — № 5; *Муха А.* "Енеїда" М. Лисенка — етапний твір в історії української опери // Київ музичний. — К., 1982; *Його ж.* Музично-театральна творчість // ІУМ. — 1990. — Т. 3; *Некрасова Н.* Прем'єра через 200 років // Музика. — 1984. — № 5; *Зінків І.* "Олеська бала-

Обкладинка книжки "Опера XX століття" М. Черкашиної (К., 1981)

Обкладинка довідника "Оперное искусство на страницах республиканской периодической печати" (К., 1988)

Обкладинка "Словника опер" І. Лисенка (Житомир, 2014)

Обкладинка книжки "Историческая опера эпохи романтизма" М. Черкашиної (К., 1986)

Обкладинка книжки "Беседы об опере" Ю. Малишева (К., 1961)

да" Б. Янівського // Там само. — 1986. — № 4; *Толошняк Н.* Камерна опера М. Вериківського // Там само. — 1986. — № 6; *Зинькевич Е.* Забил родник юмора// СМ. — 1988. — № 9; *Її ж.* Нова опера для дітей // КіЖ. — 1975. — 30 берез.; *Литвинова О.* Оперна творчість // ІУМ. — 1992. — Т. 4; *Лебединська Т.* Запорожець на Неві // Укр. культура. — 1993. — № 5; *Тольба В.* "Запорожець" за Дніпром // Музика. — 1998. — № 2; *Старицька-Черняхівська Л.* Двадцять п'ять років українського театру (Спогади і думки) // *Її ж.* Вибрані твори. — К., 2000; *Мельник Л., Кияновська Л.* Притча про "Мойсея" // Політика і культура (ПіК). — 2001. — 3—9 лип.; *Жданько А.* Поэтика оперных произведений М. Римского-Корсакова и некоторые особенности русской графики последней трети XIX — начала XX века // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. — Х., 2004; *Олійник О.* Оперна творчість // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; *Кулик В.* Опера "На русалчин Великдень" М. Леонтовича: авторський текст в аспекті вияву жанрових координат твору // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2011. — Вип. 6; *Бєлік-Золотарьова Н.* Дія та протидія в хоровій драматургії опери М. Скорика "Мойсей" // Таврійські студії: Мист-во. — 2013. — № 4; *Витвицький В.* Павло Печеніга-Углицький і його опера // Свобода (США). — 1964. — 20 лют.; *Калениченко А.* Багатогранність // КіЖ. — 1987. — 11 січ. та ін.

І. Сікорська

ОПЕРА КАМЕРНА (ОК.) — маломасштабна, переважно 1-акт. *опера* з невел. вик. складом, симф. *оркестром* або інстр. *ансамблем*, у деяких випадках — *хором* і навіть *балетом*. Найбільш мобільний жанр муз. т-ру, де знижено роль дійовості й візуальних засобів виразності. Характеризується часовою обмеженістю, локалізацією сюжет. простору, відносною умовністю місця й часу дії, максимал. концентрацією муз.-драм. змісту, багатоплановістю зображення й наявністю підсюжету, доцентровістю драматург. розвитку, пануванням лаконіч. вок. *форм*, наявністю композиц.-об'єднуючих факторів (ситуаційне й темат. обрамлення, система *лейтмотивів*, муз. *рефрени*), багатофункц. роллю оркестру та театр.-сцен. мобільністю. Термін "ОК." в теор. дослідженнях музикознавців отримав різні тлумачення. *Жанр* трактується залежно від кількості дійових осіб (*монoопера*, дуоопера, ансамбл. опера), у зв'язку зі структурно-композиц. будовою (номерна, наскрізна, 1-актна, 2-актна), драматург. спрямованістю (лірична, філософ.-психологічна, комічна), за принципом різного співвідношення компонентів оперн. синтезу: драми, музики та сцен. дії (кам. муз. драма, кам. *монoопера*, кам. синтет. муз. спектакль). Поміж найвидатніших ОК. кін. 19 — 20 ст. — "Сільська честь" П. Масканьї (1890); "Алеко" *С. Рахманінова* (1899); "Очікування" А. Шенберга (1909); "Плащ" (1912), "Джанні Скіккі" та "Сестра Анжеліка" (обидві — 1918) Дж. Пуччіні; "Нуш-Нуші" (1920), "Свята Сусанна" (1921), "Новини дня" (1929) П. Гіндеміта; "Людський голос" Ф. Пуленка (1959) та багато ін.

1-й етап (1890—1920) розвитку ОК. в укр. муз.-театр. мистецтві пов'язаний із творчістю *М. Лисенка* й *Б. Яновського*. У сучасн. сенсі терміну фактично ОК. є опери *Д. Бортнянського* ["Алкід" (1778), "Свято сеньйора" й "Сокіл" (обидві — 1786) та "Син-суперник" (1787)]. Зразком неокласик. ОК. є "Мавра" *І. Стравинського* (1922). Творцем кам. напрямку в укр. оперн. мистецтві був М. Лисенко: його "малі" опери "Сафо" (1898—1900) і "Ноктюрн" (1912) представляють кам. жанр у 2-х родових відмінностях — кам. муз. міфолог. драма і лір. опера-*мініатюра*. Розпочаті *композитором* експеримент. пошуки в галузі оперн. форм були продовжені творчими роботами Б. Яновського, що являють собою яскраві взірці "літературної" ОК., де особливості літ. першоджерела вплинули на композиц., жанр. та стиліст. сторони муз. твору, зокр. "Суламіф" (за О. Купріним, 1908, 2-а ред 1920); 1-акт. експресіоніст. опера-драма "Флорентійська трагедія" за п'єсою О. Вайлда (1912); 1-акт. "Відьма" (за А. Чеховим, 1916).

Якісно новий етап розвитку ОК. в укр. муз. т-рі пов'язаний із творчістю *М. Вериківського* (1930—50). У його творч. доробку відбувається "накопичення" нових жанр. різновидів ОК. М. Вериківський створює оригінальні взірці кам. муз. спектаклю: сатирична ОК. — "Діли небесні" (1934) за однойменн. гуморескою Остапа Вишні; лір.-побут. ОК. "Сотник" (1938), оперні *етюди* "Втікачі" (клавір — 1948, оркестровка — 1952—53) та "Байка про Будяка і Троянду" (1948); цілу низку маленьких оперн. сцен "Веселі інсценізовані діалоги" на тексти з ж. "Перець" (1959). Приблизно в той самий період написано "Дівчину і Смерть" *Л. Ярошевської* (за казкою Максима Горького);

У 2-й пол. 20 ст. спостерігається підвищений інтерес до жанру КО., показовий оновленням її жанр., стиліст., композиц. та драматург. рис. Саме в той період з'явилася вел. кількість КО., що пов'язано з більшою увагою до внутрішн. світу людини та економністю виражальних засобів. Вони вирізнялися різноманітністю завдяки сюжетним колізіям і рівню обдарування її авторів. Переважна більшість КО. створювалася на основі "камерного" літ. джерела — новели, оповідання, повісті, сцен. етюда, кіносценарія тощо: "Кінець казки" *О. Красотова* (1959, лібр. *В. Тимофеєва* за однойм. оповіданням Дж. Лондона, прем'єра 1966, Одеса); його ж "Пісня Тайги" (1977, лібр. *Р. Розенберг* за мотивами оповідання Ю. Нагибіна "Вася, чуєш?", 2 д., 9 карт., прем'єра 1978, Одеса); "Марійка" *М. Гржибовського* (1960, лібр. Л. Барабанова за однойм. повістю О. Гончара); "Багряні зірниці" *С. Жданова* (1967, лібр. *М. Рильського* й О. Галабутської за повістю *М. Коцюбинського* "Fata morgana"); "Не схиливши голови" *О. Канерштейна* (1967, 3 д., 6 карт. з прологом; лібр. *І. Комарової* і *Г. Конькової* за кіносценарієм С. Креймера "Скуті одним ланцюгом"); його ж "Зустріч з минулим" (1985, лібр. *О. Стельмашенка* за віршами поетів-антифашистів); "Незабутнє" *О. Яковчука* (1977, за повістю О. Довженка).

Окр. сторінку становлять КО. на сюжети А. Чехова. Лаконічність першоджерела наперед

Перша сторінка рукопису камерної опери "Палата № 6" В. Зубицького

обумовила їх камерність, а сумна іронія — приналежність, переважно, до ліро-комічного, а в окр. випадках — сатиричного різновиду КО. "Першовідкривачем" А. Чехова в музиці був Б. Яновський. Декламаційність вок. партії і терпкі співзвуччя орк. супроводу його психолог. опери-новели "Відьма" (1916, за одноим. повістю) скеровували уяву на експресіоністичні настрої. Ту саму лінію продовжив *Й. Прибік*, який упродовж 2-х десятиліть написав 9 одноактних муз.-драм. етюдів за А. Чеховим: "Забув" (1921), "Радість" (1922), "Канитель", "Антрепренер під диваном", "Нерви", "Невдача", "Сирена", "Освідчення", "У пітьмі". У 1930-х написано 1-акт. О. "Забув" *Я. Ступки.* Опери-буффа "Ведмідь" (1963) і "Пропозиція" (1964) *Л. Грабовського*, при перевазі легкого комізму ситуацій, відкрили новий етап КО. завдяки авангард. авт. муз. мові. Свій внесок у лір.-коміч. "чехіану" здійснив *Ю. Іщенко* — "Вірочка" (1971, лібр. В. Куринського) й "Водевіль" (1990, лібр. автора). Як гостросатиричну КО. вирішено "Палату № 6" *В. Зубицького* (1982, лібр. В. Довжика, 6 карт.), що очікувала на постановку упродовж 30-и років (блискуче пост. студентами НМАУ, 2012).

У 1970—2000-х жанр. межі КО. суттєво розширюються, оновлюється стилістика й муз. мова: О.-новела "Один крок до любові" *Г. Жуковського* (1970, прем'єра Харків, 1975; у 2-х д., 4-х карт., лібр. В. Багмет за драм. повістю М. Байджиєва "Дуель"); "Пам'ятай мене"(1977) *В. Губаренка* і його ж ("Альпійська балада" (1984, лібр. М. Черкашиної за повістю В. Бикова); "Мати" *В. Загорцева* (1982—93, "Долорес", за п'єсою К. Чапека); "Піна" *В. Рунчака* (1984, за п'єсою С. Михалкова); опера-*балет* "Квартет" *І. Панова* (1986, за байками І. Крилова) та ін.

Бурхливі 1990-і принесли нові сюжети, експеримент. пошуки, оновлення муз. мови, т. зв. "нової музики". Унікал. прикладом використання електроакуст. інструментів у КО. стали "Числа і вітер" ("Малюнки з пам'яті") *А. Загайкевич* (1997, за поезією та живописом М. Воробйова) — у ній "живий" звук (*сопрано*, *альт*, *баритон*, кам. оркестр) поєднуються із синтезатором, а також відеорядом і мімансом. З'являються КО., насамперед, на сюжети раніше заборонених літ. творів: сатирична "Пригоди солдата Івана Чонкіна" *О. Леонової* (1991, за повістю В. Войновича); комічна "Одеська легенда" *О. Томльонової* (1994, лібр. О. Нівельт за І. Бабелем, пост. Одеса, 2015); трагічна "Бояриня" *Лесі Українки* (1993 — *Л. Матвійчук* і 2008 — *В. Кирейка*).

Поруч зі звичною рос. класикою: "Фауст" *Б. Стронька* (1992, за О. Пушкіним) "Гранатовий браслет" *Т. Малюкової-Сидоренко* (1994, лібр. Р. Розенберг за О. Купріним); опери-балети "Із життя князя" (1998, лібр. Р. Феденьова) і "Мірсконца" (2000, за В. Хлєбниковим) *Л. Самодаєвої* та ін., — поширення набувають КО. за творами світ. літ. спадщини: "Доля Доріана" *К. Цепколенко* (1990, лібр. С. Ступака за О. Вайлдом); "Готель кохання" О. Канерштейна (1994, лібр. О. Стельмашенка за новелою А. Моруа "Готель Танатос");

"Легалізація" релігії і вірувань спричинили появу КО. на релігійні сюжети: "Спіймайте-но нам лисенят..." *О. Бєлінського* (1994, за текстами "Пісні пісень" з Біблії); "Благовещення" *О. Щетинського* (1998, лібр. О. Паріна за 1-ю главою Євангелія від св. Луки); "Час покаяння" *О. Козаренка* (лібр. С. Ступака за віршами укр. поетів епохи *бароко*, 1998) та ін.

На поч.. нового тисячоліття спробував себе в оперн жанрі *Є. Станкович:* КО. "*Rustica* (сільські сцени)" (2006, на вірші *Б. Олійника*, для 2-х солістів і кам. орк., вид. 2008].

Водночас, відсутність спец. камерних оперн. театрів або малих оперн. сцен (за аналогією з драм. т-рами) призвело до існування багатьох талановитих КО. лише в рукоп. вигляді або виконання їх у конц. виконанні.

1998 в Києві створ. громад. об'єднання "Тов-во камерної опери" (директор *Н. Свириденко*), що здійснило укр. мовою постановки опер "Сокіл" (1998) і "Алкід" (2000) Д. Бортнянського та "Служниця-пані" Дж. Перґолезі (2011).

2002 в Одесі було започатковано театр. фестиваль т. зв. "малих форм" "Інтертеатр", де окр. день відведено муз. виставам, зокр. КО.

Літ.: *Архімович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; *Її ж.* Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970; *Басок М.* Советская камерная опера. К проблеме специфики жанра: Автореф. дис. ...канд. искусств. — М., 1982; *Мамчур І.* Сучасна українська опера. — К., 1984; *Толошняк Н.* Украинская камерная опера (к проблеме эволюции жанра): Автореф. дис. ... канд. искусств. — К., 1991; *Її ж.* Камерна опера М. Вериківського // Музика. — 1986. — № 6;

Програмка вистави "Палата № 6" В. Зубицького (Київ, 2006)

Програмка концертного виконання камерної опери "Числа і вітер" А. Загайкевич (К., 2000)

Перша сторінка партитури “Opera rustica” Є. Станковича

Петриченко М. Жанрово-драматургический поиск и специфика трактовки литературного первоисточника в оперном творчестве В. Губаренко (на примере монооперы “Нежность” и оперы-балета “Вий”): Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1992; *Селицкий А.* Отечественная камерная опера второй половины XX века. — Ростов н/Д., 2008; *Розенберг Р.* К проблеме оперы малой формы в советской музыке // Украинская музыка. — К., 1972; *Бурименко Г.* Опера О. Красотова “Пісня тайги” // Музика. — 1977. — № 5; *Черкашина М.* Советская опера вчера и сегодня: Проблемы интерпертации современной темы // Муз. искусство и формирование нового человека. — К., 1982; *Сікорська І.* Українська опера 1989 — 2005 рр.: феномен чи фантом? // Музична україністика: сучасний вимір: на пошану д-ра мист-ва А. К. Терещенко. — К., 2008. — Вип. 2; *Мдивани Т.* Опера малых форм и новые муз.-игровые жанры-парадигмы музыки епохи постмодернизма: к теории вопроса // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклaрыстыкі. — Минск, 2010. — Вып. 9; *Іллюшин І.* Чеховські опери Прибіка // КіЖ. — 1969. — 10 лип.

І. Сікорська, Н. Толошняк

Обкладинка клавіру “Opera rustica” Є. Станковича (К., 2008)

ОПЕРА КОМІЧНА (ОК.) — найбільш демократичний муз.-театр. *жанр* — *опера* комедійного змісту (від простої буффонади чи фарсу до “високої комедії”). Одночасно — її складова — *франц.* opera comique — нац. різновид комед.-оперн. жанру. У вузькому сенсі ОК. — визначення певного жанр. типу — діалогіч. опери 17 — поч. 19 ст., демократи. за змістом і засобами виразності. Типові ознаки ОК. — комед. сюжет, розмовні діалоги, *речитативи*, аріозність і динамічні *ансамблі*, наближеність тематизму до фольк. джерел, яскр. характеристики персонажів тощо.

Формування ОК. пройшло тривалий шлях від окр. елементів, захованих у початк. формах нар. т-ру, до "повнометражного" сцен. твору в його традиц. розумінні, що відзначається своєрідністю й синтетич. жанр. ознаками. При самобутності нац. різновидів ОК. (італ. опера-buffa, франц. опера-comique, австр. зінґшпіль, рос. побут. опера) і оперн. шкіл, у своєму становленні вони мали спільні тенденції. У своєму розвитку світ. ОК. пройшла 4 етапи: а/ формування осн. жанротворч. ознак, змістових і муз.-драм. властивостей (1715—80); б/ стабілізація ознак, створення класич. зразків, що зберегли значення еталону для наступ. епох (1780—1850); в/ збагачення новими ознаками, насичення шир. колом ідейно-худож. проблем, вільне використання різних оперн. форм (1850—1915); г/ прагнення до універсалізму, до жанр. і видового синтезу, дифузний процес у середині й між типолог. групами, індивідуалізація стилевих манер при збереженні константних ознак ОК. (1915—2000-і) (Л. Данько). У 20 ст. до ОК. зверталися К. Орф. *С. Прокоф'єв*, М. Равель, *І. Стравинський, Д. Шостакович*, Р. Штраус та ін., що свідчить про важл. значення комед. *драматургії* в сучас. опері, відображення в ній осн. муз. напрямків.

Укр. ОК., загалом, також пройшла шлях аналог. жанрів баг. зах. країн у відповідності зі специф. умовами розвитку укр. нац. культури. Її своєрідність зумовлена особливостями нац. менталітету, де гумор визнається однією з визначал. рис (саме гуморист. світосприйняття у поєднанні з вродженим оптимізмом і життєлюбством допомогли укр. нації зберегти ідентичність у лихоліттях та реалізувати одвічний потяг до волі).

Укр. ОК. має багате підґрунтя: осн. її типажі й принципи муз. драматургії сформувалися в *інтермедіях шкільної драми* та світській частині *вертепу*, закріпились у п'єсах вітчизн. муз.-драм. т-ру поч. — серед. 19 ст. Особливість укр. ОК. — її зв'язок із певними рисами нац. характеру, безпосередня фольк. основа (зокр. *жартівливі* й *танцювальні* нар. *пісні*), жанр. синтетичність та превалювання лір.-комічного різновиду. У формуванні комед. муз. драматургії жартівл. і танц. пісні містили найбільший потенціал для театралізації, “розігрування в лицях”, відіграли роль своєрід. вокальних номерів ОК.: діалог. пісні — як *дуети*, монологічні — як портретні характеристики героїв, описові — як монологи-ремінісценції, танці —

Сцена з вистави опери “Чарівна флейта” В. А. Моцарта (Львів, 2016)

Сцена з вистави опери "Севільський цирульник" Дж. Россіні (Львів, 2016)

як фіксація певного емоц. стану, створення чи поглиблення нац. колориту.

Відсутність в Україні відповідних умов (стаціонарних т-рів, укр. театр. труп, муз.-освіт. закладів), колоніальне положення унеможливлювали створення ОК. в Україні. Відтак укр. опера зародилася за межами України. Одними з перших зразків були саме комічні. Хронологічно найбільш ранні три ОК. на франц. текст *Д. Бортнянського* (С.-Петербург, створ. для "малого двору" в Павловську побл. С.-Петербурга, пост. силами придв. трупи) були розраховані на аматор. вик. можливості й наближалися до модних тоді "comédie mêlée d'ariétte" з опертям на жанри побут., зокр. франц. музики (муз. номери з'єднано розмовн. діалогами, в яких розгортається сюжет); компактні сольні епізоди поєднують стилістику франц. нар. пісні й *романсу* та італ. мелодики. "La fête du Seigneur" ("Свято сеньйора, комедія з аріями й балетом" на 3 д., прем'єра 1786 у Павлівську) — своєрідна інтермедія-*пастораль*, де 26 муз. номерів [*увертюра* (композитор використав власну sinfonia з "Квінта Фабія", дещо її спростивши), 3 балет. епізоди, 4 *хори*, 2 *дуети*, 2- і 3-част. *арії*, арієта, романс, *рондо, менует*] становлять розвинену калейдоскоп. *сюїту*. Комед. епізод ворожіння Ґреґуара нагадує *інтонації* "умовно фантаст." танцю фурій з "Алкіда" чи "Орфея" Х. В. Глюка; арієта Жаннотьєра інтонаційно близька укр. лірич. пісням.

"Le Faucon" ["Сокіл", 3 д., лібрето Ф. Г. Лаферм'єра (La-Fermere), за "Декамероном" Дж. Боккаччо (9-а новела, день 5-й); прем'єра 11 жовт. 1786, Павлівськ; 1972, під назвою "Сокол Федерико делъї Альбериги" — моск. Кам. муз. т-р п/к Б. Покровського; груд. 2001 — група студентів Київ. конс. п/к *Н. Свириденко*, *Києво-Могил. академія* в рамках Міжн. фест. до 250-річчя від дня нар. Д. Бортнянського (Київ—Глухів Сум. обл.—Чернігів]. Прототипом послужила написана незадовго перед тим опера П. Монсіньї та М. Седена. Гол. лір. героїв доповнюють традиц. для опери-buff комед. пара слуг, 2 лікарі та садівник. Складніша муз. драматургія об'єднує 17 номерів: *увертюра* (аналог. "Севільському цирульнику", Дж. Паїзіелло та "Ідоменею" В А. Моцарта), початк. хор, тематично близький до *канту* (зокр. *гімну* Д. Бортнянського "Коль славен"); вел. розгорнені, в дусі О.-seria "італ." кантилен. арії переплетені з комед. сольними епізодами (зокр. танцювальними, близьк. до франц. bergerette і chanson, в арії Марини використано *мелодію* франц. "Марсельєзи", пісеньку-гімн Ґреґуара перенесено з поперед. опери); дуети згоди, *тріо*, *квартет* та фінальний *секстет* — усе це дозволило дослідникам визначити як жанр *demiseria*.

Найкращою є "Le Fils Rival ou la Moderne Stratonice" ("Син-суперник, або Нова Стратоніка", лібр. Ф. Г. Лаферм'єра, у 3-х діях, прем'єра 11 жовт. 1787) — оригін. зразок взаємозбагачення і взаємовпливу О.-seria й комічної О., що синтезувалися в особл. різновид "ліричної муз. драми" т. зв. "докласичного стилю": з пісен.-романс. типом вок. номерів, позначених *сентименалізмом*, побут. танцями (*полька*, *полонез*) тощо. В опері — 22 номери (7+7+8) із розмов. діалогами. Традиц. "італ." увертюра близька *Дж. Сарті* й В. А. Моцартові. Сольні експозиц. номери фіксують певний стан героїв, відображають деякі їхні риси. Італ. мелодичність суголосна укр. лір. пісням, певні мелод. звороти наближені *мотивам* з інтермедії "Пікової дами" *П. Чайковського* (зокр. дует Прилепи й Миловзора "Мой миленький дружок").

Сцена з опери "Турандот" Дж. Пуччіні (Київ, 2016)

На поч. 19 ст. у річищі становлення репертуару укр. муз.-драм. т-ру (зокр., необхідністю створення п'єс із місц. колоритом), тісно пов'язаного з літ. процесом, створено "Наталку Полтавку" *І. Котляревського* (1819, Полтава, автор. назва — "малоросійська опера"), що її можна вважати прообразом укр. нац. ОК. Аналогічно до провідних принципів тогочас. зах.-європ. т-ру її драматургія формувалася на чергуванні розмовн. діалогів із муз. номерами. Проте, на відміну від ОК. зах. країн, що виникли під впливом потреб демократизації вже сформованої оперн. культури, в Україні цей процес був пов'язаний із народженням нац. опери як оригін. жанру. Взявши за зразок уже усталені європ. оперн. *форми*, І. Котляревський, завдяки орієнтації на вітчизн. театр.-муз. культуру (зокр. на шкіл. інтермедії і на вертеп. драму), написав оригінальний, новатор. за змістом і драматургіч. особливостями твір, в основі якого є багатофункціональна укр. нар. пісня чи близький їй автор. варіант, а невід'ємною складовою — комед. елемент.

Сцена з опери "Джанні Скіккі" Дж. Пуччіні (Київ, 2016)

Виняткову роль у становленні ОК. відіграла комедія "Сватання на Гончарівці". *Г. Квітки-Основ'яненка* (1836), де комед. характери вийшли особливо вдалими. Муз. драматургія була більш розвиненою, з наскрізним розвитком дії в його зародковому вигляді.

Коміч. лінію в укр. муз. т-рі продовжили *водевілі* (початок поклав І. Котляревський "Москалем-чарівником", 1819). Хоча роль музики в цих п'єсах була набагато скромнішою, ніж у "народних операх" ("Наталки..." і "Сватанні..."), їх муз.-драм. принципи були схожими: фольклоризація музики (опертя на побут., передусім жарт.-танц. пісні, любовний кант, міськ. романс; осн. функція пісні — характеристика персонажів через відповідний жанр тощо).

У Сх. Галичині, де поперва оригін. театр. репертуар був майже відсутній, поширеним був процес залучення зах. п'єс через їх адаптацію до місц. колориту та числ. переробок. Назви подібних творів (з часом поширились і на вітчизн. твори) — "комедіо-опера" та "співогра" (прямий переклад з нім. зінґшпіль) підкреслювала їх муз. спрямованість; особливість — участь у створенні музики до п'єс профес. композиторів (*М. Вербицьмй, С. Воробкевич* та ін), що позначилося на муз. драматургії. Важливу ідеолог. роль також відігравали патріот. мотиви.

На поч. 1860-х укр. муз.-драм. репертуар нараховував понад 150 назв, де більшість становили водевілі й комедії зі співами. Водночас склалися умови для народження якісно нового, високого зразка муз. драматургії — опери "Запорожець за Дунаєм" *С. Гулака-Артемовського* (1862, С.Пб.), підготовленої усім попереднім розвитком муз. т-ру в Україні. "Запорожець" увібрав у себе характерні риси зах.-європ. ОК., зокр. В. Моцарта, Дж. Россіні, Г. Доніцетті (формотворення, деякі драматург. прийоми, специфіку побудови речитативів тощо), проте є зразком саме укр. ОК. С. Гулак-Артемовський (лише в поодиноких випадках включивши фольк. зразки) відтворив структурні засади нар. пісні (куплет., діалог. форми, мелод. звороти, типові каданси, лад. та метроритм. особливості тощо) і створив нац. оперу.

М. Лисенко закріпив і розвинув традиції укр. ОК.: більшість його опер пов'язано з комед. жанром [автор. назви "Андріашіади" (1866) та "Енеїди" (1911) — опери-сатири; "Різдвяної ночі" (2-а ред. — 1882) — лір.-комічна, "Утопленої" (1884) — лір.-фантастична; "Чорноморці" (1872) та редакція "Наталки Полтавки" (1889) — нар.-побутові]. Комед. інтрига, розвинена лінія комед. персонажів дозволяє (іноді частково) визначити їх саме як комічні. Вони сукупно утворили феномен, що його можна визначити як "комічний театр М. Лисенка". При зовнішній схожості комед. інтрига в кожному творові унікальна: сюжет і композиц. прийоми "Чорноморців", де комед. ситуації виникають у процесі розвитку дії, споріднені з "Наталкою Полтавкою" І. Котляревського. Специф. особливість "Різдвяної ночі" — введення коміч. інтермедій (за традиціями нац. т-ру 18 ст.); елементи мовного комізму сполучаються з комедією положень і характерів. В "Утопленій" драматург. цілісність створено через злиття лір., комед. та фантаст. ліній. Кожній сфері приділено окр. дію (з власною драматургією, автономн. етапами розвитку — структура потрійної експозиції). Спираючись на традиції нац. т-ру, М. Лисенко, використав здобутки зах.-європ. ОК. з розмовн. діалогами (в "Утопленій" — характерні перевдягання, комічні непорозуміння, числ. ансамблі-рушії дії, мас. фінали-концентрати дії тощо). Композитор продовжив традицію написання творів синтет. жанрів: риси зінґшпіля і т. зв. "нар. опери" сполучено в "Чорноморцях". Рамки комед. жанру в "Утопленій" розсуваються за рахунок елементів нар. фантастики, поглиблення лір. начала. Вагому частку лір.-побут. опери містить "Енеїда". У всіх них лір. лінія тісно переплітається з комічною. Драматургіч. конфлікт полягає у перешкодах, що виникають на шляху закоханих пар до щасливої розв'язки — весілля.

Всі опери М. Лисенка (крім "Андріашіади") демонструють усталену орієнтацію на первісні фольк. жанри — нар. пісню, танець, романс, кант тощо при різному. підході до організації муз. мат-лу: у "Чорноморцях" нар. пісня — основний чинник формотворення, виконує функції арії, монологу, дуету тощо. В "Утопленій" при збереженні автент. фольк. тексту подано автор. варіант пісні. У "Різдвяній ночі" муз. мову "зіткано" з нар.-пісен. зворотів, узагальнених на рівні інтонац. типізації. В "Енеїді" принцип інтонац. узагальнення стає провідним, завдяки чому деякі сольні, анс. та хор. номери наближаються до укр. нар. зразка.

Сатирич. спрямованість поеми І. Котляревського "Енеїда" обумовила концепцію однойм. опери М. Лисенка, де гол. увагу було перенесено на 2-у д. (сцени на Олімпі), що й дозволило створити оперу-сатиру. Комед. інтрига також розвивається шляхом поєднання елементів мовної комедії з комедією положень і характерів, де текст і музика є рівноправними. В "Андріашіаді" та "Енеїді" провідним є прийом асоціативної пам'яті: музику підібрано за принципом емоц. аналогії чи контрасту — не-

відповідністю "висловлювання" героя щодо муз. чи літ. оригіналу. Принцип невідповідності спрацьовує на декількох рівнях: змістовн., ситуац., тембр. тощо. Провідний в "Андріашіаді" прийом цитування "чужого" муз. мат-лу в сатирич. контексті в "Енеїді" трансформувався у створення оригін. тем, інтонац. близьких до моделі-"першоджерела", що служила лише зразком, проте добре впізнаним у новій, автор. музиці. Відтворюючи інтонац. аналоги, М. Лисенко звертався до цитування або стилізації рос. і заруб. класики, подаючи її в парод., сатир. чи гротеск. ключі.

У М. Лисенка сформувався певний нац. тип ліричного й комічного героя. Рельєфно окреслених комед. персонажів можна умовно розділити на 2 групи: багатопланові "позитивні" — розкриті через жанр жартівл. чи танц. пісні, та "негативно"-сатиричні — через пародіювання "серйозних" жанрів — канту, *вальсу* тощо. Як і в зах.-європ. традиції, сольні епізоди лір. персонажів фіксують емоц. стан героїв, розкривають риси їхніх характерів, у вок. партіях переважають романс. звороти й розгорнені аріозні форми.

Закономірною і сталою традицією укр. ОК., що її підтвердив М. Лисенко, є жанровість: розгорнені обряд. сцени в його ОК. охоплюють майже весь календарний цикл (*колядки, веснянки, троїцькі*, весілля). Так, М. Лисенко, в рамках побут. лір.-комічної опери переосмисливши лексично-стильові й жанр. властивості укр. фольклору на профес. рівні, утворив своєрідний нац. інтонац. словник, переніс укр. нар.-пісен. і мовну інтонацію у профес. площину, накреслив подальші шляхи розвитку жанру.

У лір.-коміч. опері "Пан Сотник" *Г. Козаченко* синтезував найкращі традиції нац. муз. т-ру та збагатив їх досягненнями класич. рос. опери, хоча й з певною часткою еклектики.

ОК. "Еней на мандрівці *Я. Лопатинського* написано за зразками зах.-європ. *оперет*: фривольність, легковажність героїв, поверховість у розкритті образів, панування аріозності й куплетної форми. Водночас, вона тяжіла й до ОК. зах. зразків (відсутність розмовних діалогів, наскрізний розвиток дії, вел. хор. фінали, буфонада тощо).

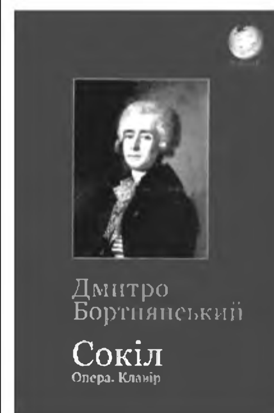
Події в Україні 1914 — поч. 1920-х не сприяли появі ОК. Лінію продовжила опера-пантоміка *Я. Ступки* "Вареники" (1926, за байкою Л. Глібова), де традиції класич. нар.-побут. опери, що їх наслідував автор, оновлені сучас. новатор. гармонією.

Відсутність ОК. у 1920-х певною мірою компенсувалася переробкою класич. репертуару. Відповідно до вимог часу твори редагувалися з ідеологіч. позицій (напр., "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського у пост. М. Крушельницького, де актори-емігранти "розігрували" "Запорожця" перед африканськими тубільцями). У 1930-х суперечності між рад. дійсністю та природою ОК. ще більше загострилися, тож композитори реалізували потяг до комедійності в опереті — жанрі більш легкому й "безпечнівому" (*С. Дрімцов, О. Рябов*). Кінець 1930-х продемонстрував зворотню тенденцію: *М. Вериківський* 1936 написав оперету "Вій" за *М. Гоголем* і *М. Кропивницьким*, шо виходила за рамки зазначеного жанру і більше тяжіла до опери. Прагнучи відтворити гоголівський бурлеск і фантасмагорію, М. Вериківський вдався до розгорненої муз. драматургії, а 1946 переосмислив твір як "повнометражну" лір.-комед. оперу. Завдяки смішним ситуаціям, у яких опиняються лір. герої, комед. аспект значно посилено, а фантаст. сцени "приземлено" за рахунок уведення побутовізмів і комед. персонажів. Загалом же "Вій" являє тип традиц нар.-побут. опери. Всі характери подано в динаміці, вони об'ємні й різнобічні. Продовжуючи класич. традиції укр. ОК. М. Вериківський широко використав жанр.-побут. сцени. Окр. акт присвячено картині ярмарку, де не тільки передано його атмосферу й змальовано барвисте тло для показу осн. подій, а й розгорнуто галерею укр. нац. типажів: з особливостями їхнього характеру та муз. мови, відмінним інтонац. комплексом. Вперше до опери було введено лірницькі *псальми* і бурсацькі канти. У речитативах моделювалася розмовна інтонація. Перевагу надано комізмові ситуацій. Особливість "Вія" — масовість усіх комед. сцен, ко підсилює комізм. Творчим переосмисленням нац. традиції стало введення вставної Інтермедії про вигнання Запорожцем царя Ірода, хоча в ній фольк. фрагменти чергувались із суто оперними.

У жанрі т. зв. "пісенної опери" (як і більшість рад. оперн. творів 1940—50-х на сучас. теми) написано ОК, "В степах України" О. Сандлера (1956, за одноим. комедією О. Корнійчука), що було обумовлено заохоченням подібних творів владними органами. Використання нар. пісні як формотворчої одиниці, як осн. засобу характеристики героїв було поширене в укр. класич. ОК., що свого часу відіграло позитивну роль у становленні нац. муз. *стилю*. Проте та сама тенденція, зведена в ранг провідної в 1950-х, свідчила про регрес в оперній драматургії: її обмеження пісен. сферою спричинило поверховість і наближення до оперети.

"Собака на сіні" О. Сандлера (1947, за Лопе де Вега) — єдиний приклад ОК. в формі класич. buffa, водночас також демонструє близькість до оперети: мелодійність, яскравість муз. характеристик не компенсують поверхове розкриття сюжету, епізодичний умовно-іспан. ко-

Сцена з вистави опери "Сокіл" Д. Бортнянського (Київ, 2001)



Обкладинка клавіру опери "Сокіл" Д. Бортнянського (К., 2012)

Обкладинка книжки "Комическая опера в XX веке" Л. Данько (Ленинград; М., 1976)

Обкладинка автореферату канд. дис. "Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку" І. Сікорської (К., 1993)

лорит; незмінна 3-част. форма аріозо та ритм. одноманітність гальмують дію і сприймаються надокучливо.

Продовження традицій укр. ОК. — опера *В. Кирейка* "Вернісаж на ярмарку" (1985, за повістю "Салдацький патрет" Г. Квітки-Основ'яненка), де наявне наслідування вітчизн. класич. зразкам: за основу муз. мови взято нар. пісню, а цитат. принцип поєднано з її моделюванням. Композитор успішно стилізував нар. пісні, завдяки театралізації перетворивши їх на яскраві жанр.-побут. сцени. Сюжет. споріднені моменти з "Вієм" М. Вериківського спричинили й деякі інтонац.-обраяні збіги. Одним із гол. недоліків твору є "надсерйозність" лібретистів і композитора при відтворенні "побрехеньки" (автор. визначення), "роздування" її розмірів, пряме наслідування класич. прийомів замість доречніого б їх іронічного переосмислення.

Нар.-побут. опера "Чудернацька бувальщина" Г. Жуковського (1970) — продукт доби "соц. реалізму", Незважаючи на багатий мелодич. дар композитора,: відсутність справжнього конфлікту спричинила ілюстративність музики, статичність дійових осіб. Більшість сцен є занадто патетичними, репліки героїв декларативними, муз. конфлікт — вульгарно-прямолінійним.

У 1960—80-х провідною поміж ОК. творів комічного спрямування залишається нар.-побут. опера (зокр. "Ведмідь" і "Освідчення" *Л. Грабовського* (1962, обидві за 1-акт. комедіями А. Чехова). Їх камерність, спричинена літ. перждожерелом, водночас перегукувалась із заг. тенденцією радян. муз. т-ру (Г. Банщиков, П. Буцко та ін., див. *Опера камерна*). Відтворення чеховського проз. тексту призвело до панування декламаційності, при моделюванні розмовної інтонації Л. Грабовський творчо інтерпретував традиції, "Одруження" *М. Мусоргського*. Зросла роль оркестру: звукозображення, передача різного стану й почуттів героїв (гнів, розпач, радість тощо). а також тут вміщено осн. *лейтмотиви* (кохання, впертості тощо). Муз. мова досить жорстка, з переважанням дисонантних сполучень, політональності, поліладо-вості. Композитор знаходить цікаві темброві зіставлення, пародіює російський романс, салонні танці.

Опери *В. Губаренка* "Сват мимоволі" (1902, за Г. Квіткою-Основ'яненком) та "В степах України" (l987, за О. Корнійчуком, 2-а ред. "Кому посміхалися зорі)" — приклад сполучення традиц. законів лір.-коміч. жанру із сучас. комп. мисленням.

Драматург. засади нар.-побут. ОК., продиктовані класич. сюжетом "Шельменка-денщика", збагачено завдяки наскрізному розвитку дії та розгалуженій системі лейтмотивів. Оскільки в опері переважає декламаційність, суттєво зростає роль інстр. лейтмотивів як додатк. виразної комедійної барви. Одна з її гол. особливостей — використання різноманітного жанр.-інтонац. мат-лу: цитати, обробки, стилізації укр. нар. пісень (Шельменко), салон. *танців*, романсів, оперної лексики ("благородні" персонажі) тощо. Водночас В. Губаренкові вдалося поєднати, переплавити все завдяки індивід. автор. стилю, що сприяє цілісності твору.

Муз. мова опери "В степах України" — більш "прозора" й лаконічна, хоча заг. муз.-темат. образність змін не зазнала. Незважаючи на різні епохи, до яких належать сюжети, спільний осн. сюжетний хід — здолання перешкод закоханими — призвів до числ. подібностей як у драматургії творів, так, і в муз. вирішенні образів. В. Губаренко симфонізує драматургію, майстерно моделює різноманіт. мовну інтонацію, використовує сучас. засоби виразності: кластери, нетерцеві співзвуччя, розростання муз. тканини, півтонові зрушення пластів, єдність горизонталі й вертикалі тощо.

Окр. різновидом ОК. є **сатиричні** опери. Започаткована в Україні Лисенковою "Андріашіадою", в рад. час (до 1980-х) ця лінія майже не була розвинута. Об'єктом єдиної сатир. *мініатюри* М. Вериківського "Діли небесні" (1931, за *гуморескою* О. Вишні) стала релігія, офіційно затаврована владою. Оскільки дія в ній відсутня, головним є монолог. текст, на *оркестр* покладено ілюстративну функцію. Подекуди трапляється звукозображення. Значне місце відведено псалмодії і зворотам, характерним для церк. музики, потрактованим у сатиричному контексті Деякі сцени вирішено в балаганному ключі. Для М. Вериківського ця мініатюра стала своерідною творчою лабораторією: відшліфовувався речитатив, проходили експеримент. відбір нові гармоніч. засоби — модуляції через "звукові плями"-кластери, розростання муз. тканини шляхом поступового підключення звуків (що стало провідним через багато років у творчості В. Губаренка).

Приблизно в той самий час (1920—30-і) в жанрі сатир. опери експериментував *Й. Прибік*, який написав 9 муз.-драм. *етюдів* за А. Чеховим: "Забув", "Радість", "Нерви", "Сирена", "Невдача", "Канитель" ("Тяганина"), "Антрепренер під диваном", "Сповідь", "У пітьмі" — цікаві прикладами моделюванням рос. мовної інтонації.

У сатир. *моноопері Г. Толстова* "Смерть чиновника" (1988, за А. Чеховим) багато виразових засообів і прийомів збігаються (панівна декламаційність, відтворення розмовної інтонації, ілюстративна роль оркестру тощо). Проте в ній більш розвинута система лейтмотивів.

Яскравим нац. колоритом вирізняється сатир. опера В. Кирейка "Марко в пеклі" (1966, за комедією І. Кочерги), де перевежають гротеск. барви. Камерність сполучається з елементами "великої" опери: експресивна музика картин пекла не заперечує стилізації укр. протяжної пісні: гостро дисонантна мова орк. фрагментів сусідить із зумисне примітивними пісеньками. Інтонац. палітра опери багата й різноманітна, для кожної групи персонажів відібрано яскраві індивід. інтонації. Основу муз. мови складає речитатив. В умовах переважної декламаційності важливого значення набувають лейтмотиви; кожній образній сфері притаманна своя, характерна лейттема (шахрайства, пекла тощо). Лейтмотиви також характеризують окр.

дійових осіб (Марка, Марусю, Ліліт та ін.). Розгорнуто галерею сатир. типів (залізн. шахраї, підлабузники, псевдоестет Козерог, пекельні грішники та ін.).

Сатир. опера *В. Зубицького* "До третіх півнів" (1982, за В. Шукшиним) поєднала проблеми сучас. суспільства й традиц. форму слов'ян. фольклору — казку. Драматургія розвивається за каскадним принципом. Тотальна декламаційність, як і в попередніх творах, підвищує виражальну функцію оркестру. В. Зубицький вводить *частівку*, романс, лір. протяжну пісню, рос. "плясовую", класич. арію, *джаз, рок*, епізоди "високої" акад. музики — об'єднані заг. сатиричною спрямованістю. Така полістилістика відповідала тенденціям розвитку тогочас. рад. опери (Р. Щедрін, А. Петров та ін.), водночас стала передвісником постмодерну.

Отже, укр. ОК. розвивалась в річищі європ. тенденцій, однак, поступове перетворення України на колонію, низведення її до стану окраїни імперії призвело до гальмування природних культурних процесів. Заг. відставання від європ. країн позначилось і на 2-у етапі розвитку комічн. жанру ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського). Опери М. Лисенка як результат захоплення композитора ідеями слов'ян. *романтизму* (особлива увага до нац. фольклору, обрядовості, його поетизації, фольклоризації муз. мови, сильний лір. струмінь, патріот. мотиви тощо) — викликані пробудменням і консолідацією нац.-патріот. сил у країнах Сх. Європи, спричинили подібність процесів у їхньому культурному житті. Хоча 2-й етап розвитку укр. ОК. розпочався із запізненням, у подальшому, завдяки "концентрації" в творчості М. Лисенка — відбулося певне вирівнювання і синхронізація процесів. 3-й етап в Україні розпочався з приходом нового століття і позначився подвійною орієнтацією: на Схід ("Енеїда" М. Лисенка, "Пан Сотник" Г. Козаченка), та на Захід ("Еней на мандрівці" Я. Лопатинського). Катаклізми війн і революцій не сприяли народженню творів комічного жанру. Неминуче вплинула на його розвиток і суцільна ідеологізація, уніфікація рад. мистецтва. 4-й етап розвитку ОК. в Україні (як і в кол. Рад. Союзі) штучно гальмувався, внаслідок чого далеко не всі твори виходили високохудожніми.

Літ.: *Ла Лоранси Л. де*, Французская комическая опера XVIII в., пер. с франц., М., 1937; Русская комедия и комическая опера XVIII в. / ред. *П. Берков*. — М.; Ленинград, 1950; *Архімович Л.* Українська класична опера. — К., 1957; Її ж. Шляхи розвитку української радянської опери. — К., 1970; *Данько Л.* Комическая опера XX в. Генезис, эволюция, типологические черты: Автореф. дисс... д-ра искусств. — М., 1982; *Брянцева В.* Французская комическая опера XVIII века. Пути становления и развития жанра. — М, 1985; *Сікорська І.* Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1994; *Її ж.* Комічний театр М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — Вип. 27. — К., 1992; Див. також *Вертеп, Водевіль, Мюзикл, Опера.*

І. Сікорська

ОПЕРА УСРР ІМ. К. ЛІБКНЕХТА — див. *Національна опера України*

ОПЕРА ФОЛЬКЛОРНА — див. *Фолькопера*

ОПЕРЕТА (*італ.* — operetta, зменш. від opera — мал. *опера*) — муз.-театр. жанр.

1. Упродовж 17 — серед. 19 ст. — невел. *опера*. З часом сенс терміну змінювався: у 18 ст. так називали *пастораль*, побут. *комедію*. В Австрії і Німеччині О. іноді називали зінґшпіль чи ін. різновиди коміч. опери (див. *Опера комічна*) з розмовн. діалогами; у Франції 1850—70-х — 1-акт. побут. лір.-коміч. опери.

2. У сучас. розумінні О. — один із різновидів *театру музичного*, переважно розважал. муз.-сцен. вистава, де вок. і хореогр. номери чергуються з розмовн. сценами, а в основі муз. *драматургії* — різні *форми* (переважно куплетні) побут. та естрад. музики. Специф. оперні форми — *арії, ансамблі, хори* — теж переважно пісен.-танцювальні, коротші та полегшені. Склад *оркестру*, зазвичай, класичний. Музика сприяє розвитку дії, але більш демократична. Посідає проміжне становище між оперою і муз.-драм. виставою. Синтез вок.-хореогр. форм зі словом і драм. мистецтвом потребував спец. підготовленого актора О., який для створення цілісного образу мав однаково добре володіти співом, *танцем*, сцен. мовою. За формою розрізняють пародійні, сатиричні, лір.-комедійні, героїко-романтичні, мелодраматичні О.

З нар. О. пов'язують відкриття 5 лип. 1855 т-ру "Буфф-Паризьєн" Ж. Оффенбаха. Відтак упродовж 20-и років він написав бл. 90 оперет, найвизначніші з яких — "Орфей у пеклі" (1858), "Прекрасна Єлена" (1864), "Герцогиня Герольштейнська" (1867), "Перикола" (1868) та ін. (неодноразово виставлялися в різний період в Україні). Саме Ж. Оффенбах створив О. як художньо цілісне явище й підніс її до найвищого рівня. Його традиції у Франції продовжили: "Дочка мадам Анґо" (1872) й "Жирофле-Жирофля" (1874) Ш. Лекока; "Корневільські дзвони" Р. Планкетта (1877); "Мадемуазель Нітуш" Ф. Ерве (1883) та ін., що стали класикою жанру й належать до "золотого віку" франц. О.

Розквіт англ. О. пов'язаний із творчою співдружністю В. Гілберта й А. Саллівена, де сати-

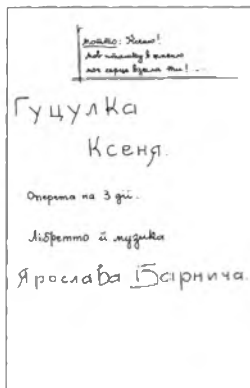
Сцена з оперети "Весела вдова" Ф. Легара (Львів, 2016)

Афіша вистави "Чорноморці" М. Лисенка в Руському народному театрі (Львів, 1860-і рр.)

Фасад Київського театру оперети, колишній Театр М. Садовського

ру вдало поєднано з витонченістю й граційністю [найвідоміші — “Суд присяжних” (1874), “Мікадо” (1885), “Гвардієць” (1888), “Гондольєри” (1889) та ін.]. Світ. популярність здобули також “Гейша” С. Джонса (1896) та “Весела Англія” Е. Джермана (1902).

“Королем” віден. О. став Й. Штраус-мол. (написав 479 оперет), з яким пов’язані найвизначніші твори, що здобули світ. славу завдяки неперевершеному мелодич. обдарованню їх автора. Найвищим досягненням, своєрідною “візитівкою” Відня стала “Летюча миша” (1874). Вел. успіхом також користувалися “Весела війна” (1881), “Ніч у Венеції” (1883) та “Циганський барон” (1885). В історії віден О. залишили слід також Ф. Зуппе [“Прекрасна Ґалатея” (1865), “Боккаччо” (1879), “Донна Жуаніта” (1880)], К. Мілльокер “Студент-жебрак” (1882), “Ґаспароне” (1884), “Вице-адмірал” (1886)] і К. Целлер [“Продавець птахів” (1891) і “Мартин-рудокоп” (1894)], які теж вважаються класиками О. О. поч. 20 ст. набула розквіту в творчості француза Ф. Леґара. Її вершинами щодо глибини, мелодич. багатства, виразності стали “Весела вдова” (1905 — одна з найбільш репертуарних у світі), “Граф Люксембург” (1909), “Циганське кохання” (1910), “Єва” (1911), “Фраскіта” (1922), “Паґаніні” (1925), “Джудітта” (1934) та ін.



Титульна сторінка рукопису оперети Я. Барнича “Гуцулка Ксеня”

Святковістю й багатством мелодики вирізняються оперети угорця І. Кальмана, найкращі з яких — “Королева чардаша” (“Сильва”) (1915), “Голландочка” (1920), “Баядера” (1921), “Маріца” (1924), “Принцеса цирку” (1926) “Фіалка Монмартра” (1930) та ін. Одночасно з ними в Австрії та Німеччині в жанрі віден. О. працювало понад 20 авторів, в Україні популярність мали О. Штраус [“Останній вальс”, (1920)], Л. Фалль [“Принцеса доларів” (1907), “Мадам Помпадур” (1922), “Троянда Стамбула” (1916)], Е. Кюннеке [“Кузен нізвідки” (1921), “Леді Гамільтон” (1926)] та П. Абрагам [“Бал у Савойї” (1932)] — автори чудових *вальсів, танго, фокстротів*. На території Рос. імперії хронологічно 1-ю О. став “Аршин мал Алан” У. Гаджибекова (1913) та “Кето і Коте” В. Долідзе (1919).

Першими рад. авторами О. були М. Стрельников (його найвідоміша — “Холопка”, 1929, продовжувала традиції віден. О.) та *І. Дунаєвський* (13 оперет), написаних у стилістиці амер. *мюзиклу*, проте “переорієнтованих” на рад. мас. пісню. Найкращу О. І. Дунаєвського — “Білу акацію” (1955) — присв. Одесі (заголовна пісня у вик. *Л. Утьосова* стала своєрідним *гімном* міста). Данину жанру О. віддали *Д. Шостакович* [“Москва—Черьомушки” (1959)], *Д. Кабалевський* [“Весна співає” (1957)], Г. Свиридов [“Вогники” (1951)], *Т. Хрєнников* [“Сто чортів і одна дівчина” (1963)].

Подіям в Україні (викривленим із позицій панівної радянської, а по суті — імперської ідеології) було присв. “Весілля в Малинівці” (1937, події громадян. війни) й “Кому посміхалися зорі?” (1972, колективізація) *Б. Александрова*, “Трембіту” *Ю. Мілютіна* (1949, події на Зах. Україні), “Севастопольський вальс” *К. Лістова* (1961, події війни 1941—45).

Сцена з оперети “Сорочинський ярмарок” О. Рябова (Київ, 2016)

В Україні 19 ст., де театр був синтетичним — муз.-драматичним, т-р комедійний було представлено *водевілем*, авторами якого, зазвичай, були літератори й драматурги. Музика в них мала не дієву, а ілюстрат. функцію. У процесі розвитку власне О. стали називати ліро-коміч. п’єси з нескладною фабулою, де роль *арій* виконували монологічні, а оперн. ансамблів (дуетів) — діалогічні нар. *пісні*. Так, оперетою названо “Чорноморці” *М. Лисенка* (1872), “Вій” *М. Кропивницького* (1895), “За Нємань іду” *В. Александрова* (1872).

Основоположником, власне, “нової” укр. О. є *Я. Барнич*, який традиції зах. О. переніс на укр. ґрунт [“Дівча з Маслосоюзу” (1932—33), “Шаріка” (1934), “Пригода в Черчі” (1936), “Гуцулка Ксеня” (1938)]. Попри забуте за рад. часів ім’я автора, вел. популярності набули його пісні-*танго* з оперет “Гуцулка Ксеня” та “Ох, соловію”.

Приблизно в той самий час над О. (через первинну роль тексту їх названо муз. комедіями) працював *В. Балтарович* [“Мефістіада” (1930—31), “Три серця в 2/4” (1930), “Жабуриння” (1932—34), “Подружжя в двох мешканнях” (1933), “Січова пригода” (1939), “Акорди” (1934)].

Хронологічно 1-ю укр. рад. О. стала “Коломбіна” *О. Рябова* (1923, лібр. В. Ленського), що, втім, продовжувала традиції зах. О., як і “Гра з джокером” *М. Багриновського*. Розвиток О. на підрадянській Україні був пов’язаний із відкриттям 1-о укр. Т-ру оперети в Харкові (1929), Муз. комедії Донбасу в Сталіно (тепер Донецьк, 1930) та Т-ру оперети в Києві (1935). На 1-у етапі продовжувалися клас. традиції, насамперед у творах на гоголівські сюжети — “Вій” *М. Вериківського* (1936), “Сорочинський ярмарок” (1936) і “Майська ніч” (1937) *О. Рябова*; а також в істор.-романт. О. “Паливода 18 століття” *С. Жданова* (1936, лібр. *М. Рильського* й В. Охріменка за *І. Карпенком-Карим*), характерні використанням нар.-пісен. мат-лу для характеристики персонажів. Проте їх сюжети осучаснювалися згідно з новою більшовиц. ідеологією з класових позицій, наближенням тексту до “тогочасності”, як-от у “Сорочинському ярмарку” *С. Дрімцова* (1926, у *лібрето* О. Гака Черевик і Цибуля — куркулі); “Запорожці за Дунаєм” *С. Гулака-Артемовського* (1930, авт.

бурлескного тексту Остап Вишня, муз. дописав *М. Тіц*, втікачі-емігранти грають "Запорожця" в Мароко перед тубільцями). Текст гоголівської "Ночі проти Різдва" переписав (1931, слідом за ленінгр. авторами В. Массом і В. Тіпотом) П. Карабан, а музику Д. Морозова дописали *К. Богуславський* і О. Рябов. "Холопку" М. Стрельникова переробили на "Князь-кріпак" із додатками музики М. Лисенка, *П. Демуцького, Б. Крижанівського* й поставили в стилі італ. комедії дель арте з клоунадою і конферансом. Осучаснювалися й переоблялися також клас. зах. зразки (з новим, укр. текстом): "Орфей у пеклі" Ж. Оффенбаха (1929, музику дописав *Ю. Мейтус*, текст Остапа Вишні — з'явилися нові ведучі-коментатори подій, низка буффонних *інтермедій*, джаз. *ритми*, танґо та фокстроти), "Гейша" С. Джонса (1930, на новий текст Ю. Яновського й Л. Чернова вок. і танц. номери дописали Б. Крижанівський і *С. Тартаковський*), "Рудокопи" (переробка К. Целлера з "пролетаризованим" текстом Б. Сіманцева й М. Ойстраха, муз. номерами Б. Крижанівського в дусі *ревю*, ексцентр. буфонади), "Шоколадний вояка або Людина і зброя" (1931, за Б. Шоу з муз. О. Штрауса й "додатками" *Д. Клебанова*), "Роз-Марі" — в новій пост. "Метис" (1932).

Спробою засвоєння сучас. тематики стали "Марсіанка" С. Тартаковського, "Амурський гість" Д. Клебанова й *В. Нахабіна*, "Блакитні скелі" *З. Заграничного*, "Цеглинки" ("Кирпичики", лібр. С. Спіро), "Секретар Пухтресту" (лібр. В. Ленського), "Коли помиляються двоє", "Голуба морква" (текст О. Бирюкова) — усі О. Рябова (написав 25 оперет). Проте здебільшого сучас. була лише тематика, решта (*драматургія*, розподіл ролей, пісен.-танц. інтонац. природа тощо) було зорієнтовано на зах. О. Пошуки оригін. форми продовжилися в сатирич. О. "Сухий закон" О. Рябова й С. Тартаковського (1932, лібр. О. Полторацького й А. Дикого) та "Три чверті людини" О. Рябова (лібр. П. Петрова-Соколовського), де було поєднано елементи *естради*, *мюзик-голу*, ревю.

З-поміж оперет на клас. сюжети вирізнявся "Вій" М. Вериківського (1936, пост. у Київ. т-рі), що за кількістю муз. номерів, розгорненими аріозо, вел. симф. оркестром, оперн. складом, вел. хором і *балетом* виходив за опереткові межі (згодом композитор переробив його на оперу). Уперше в О. було введено лірниц. *псальму* й бурсац. *канти* (як цитати) та їх стилізовані зразки в пародій. ключі.

Якісно новим прикладом вдалого поєднання клас. традицій нац. муз.-драм. т-ру (опертя на укр. нар. мелос) із найкращими зах. здобутками (розгорнені оперет. форми — ефектні вихідні арії, дієві ансамблі, вок.-симф фінали, мелодійність і доступність музики, легке її запам'ятовування тощо) стали "Сорочинський ярмарок" та "Майська ніч" О. Рябова (лібр. Л. Юхвида й М. Аваха).

Визначною подією для розвитку О. стала постановка героїко-романтич. О. "Весілля в Малинівці" О. Рябова (1937, лібр. Л. Юхвида) з яскравим героїч. *лейтмотивом*, низкою вок. епізодів-характеристик: Назара — в дусі епіч. пісень, Софії — жін. тужливих. Героїв традиційно поділено на окр. пари, що уособлюють певні типи характерів, мають свою драматургіч. лінію, проте пов'язані з гол. конфліктом. Уперше на сцені з'явилися червоноармійці (їхні співи — в дусі героїч. мас. пісень). Числ. танці (*гопак*, *козачок*, молдавський) створюють піднесено-героїч. настрій.

Евакуація митців і т-рів під час війни 1941—45 на схід (зокр., Київ. т-р оперети: Уфа, Башкорторстан, РФ — Алма-Ата, тепер Алмати — Чимкент, тепер Шимкент, обидва Казахстан — Харків. т-р муз. комедії: Ташкент — Бухара — Самарканд, усі — Узбекистан) спричинила появу О. на сюжети зі схід. казок, зокр. "Ходжа Насреддін" Б. Арапова, "Хитрий Наса" *С. Ратнера* та ін., де широко використовувалися мелодії Сходу.

Першими безпосередніми відгуками на військ. події стали О. "Блакитний камінь" О. Рябова (1942, лібр. Б. Туровського, пост. в Алма-Аті й під назвою "Ніч у червні" в Москві), "Москвичка" *О. Сандлера* (1942, за п'єсою В. Гусєва), засн. на плакатних інтонаціях патріот. мас. пісень. Водночас продовжувалася лінія нар.-побут. О. ["Пошились у дурні" (1944, за М. Кропивницьким і "Шельменко-денщик" за *Г. Квіткою-Основ'яненком* — обидві О. Рябова, "За двома зайцями" *В. Рождественського* (1954, лібр. С. Олійника за *М. Старицьким*)].

Помпезну драму зі вставними комед. епізодами й доданими муз. номерами нагадував "Тютюновий капітан" *О. Шаца* (1945, лібр. М. Адуєва) — укр. аналог рос. оперет В. Щербачова (1942).

По війні відкрилися Львів. і Одес. т-ри муз. комедії, на поч. 1954 об'єднані в один у Одесі. На перший план в О. виходить розважальність, дивертисментність. "Дороговказом" послужили написані в столицях тод. СРСР і пост. в Україні "Морський вузол" Є. Жарковського, "Одинадцять невідомих" М. Богословського, "Найкращий день її життя" А. Лєпіна. За їх зразком написано О. "Марія" *С. Заславського* (лібр. І. Радомиського й В. Сокола — битва повоєнного села за "сталінський урожай"), побуд. на укр. фольк. мелосі, зокр. інтонаціях *козацьких пісень*. Опора на укр. фольк. інтонації є визначальною в О. "Сонячною дорогою" В. Рождественського (1948), "Шумить Дніпро" *К. Данькевича*.

Репертуарна політика т-рів і комп. творчість жорстко регламентувалися Постановою ЦК ВКП(б) й відповідною їй ЦК КП(б)У "Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи до його поліпшення" (від 12 жовт. 1946), де, поруч із декларативною вимогою "створення і впровадження у практику високоякісного сучасного репертуару", вимагалося, щоб т-ри й композитори стали "активними пропагандистами політики радянської держави". Таким чином, поруч із водевільністю й "полегшеною" розробкою тем, розповсюджувалися прикрашання, "лакування" дійсності (дозволеними

М. Водяной — Яшка Буксир, Є. Дембська — Лора (оперета "Біла акація" І. Дунаєвського, Одеса, 1956)

М. Водяной — Гарольд, М. Дьоміна — Емма ("Мій божевільний брат" Цабадзе, Одеса, 1966)

Сцена з вистави О. Рябова "Сорочинський ярмарок". Хівря – Л. Бєльська, Солопій – В. Рожков (Київ, 2016)

негативними персонажами могли бути тільки "фашисти", інтерпретовані в комед. ключі, змальовані сатирич. і гротеск. барвами).

Показовою стала О. "З-за гори кам'яної" Б. Крижанівського (1946, лібр. З. Каца й М. Талалаєвського, ін. назва — "Гірська криниця", пост. у Харкові, Свердловську, тепер Єкатеринбург, РФ) — про "возз'єднання" Закарпаття з Рад. Україною, що певною мірою продовжувала лінію "Весілля в Малинівці". Пісня "Верховина" виконує функцію лейтмотиву, загалом музика О. насичена гуцул. колоритом (танці *аркан*, гуцулка, коломийкові звороти), що сполучається з традиц. вальсом, танґо та джаз. зворотами.

Помітною стала й О. "Золоті ключі" К. Данькевича (1947, лібр. Г. Колтунова та Я. Зіскінда), де інтонац. комплекс "фриців" побуд. на протиставленні svtоніч. тризвуку і суцільної дисонантності; партизанів — зворотах козац. пісень; колгоспників — "колгоспних" пісень. У традиц. оперетк. фінал. апофеозі — спільний запальний танець і лейттема "золотих ключів" (любові до батьківщини).

Спробою розширити жанр. рамки стали О. "Фабрика чудес" (1949, лібр. К. Полонника за к/ф "Свято святого Йоргена") й "Серця і долари" О. Сандлера (1949, лібр. О. Левади, пост. Київ) — антирелігійний і політ. памфлети у формі муз. комедії (в ост. — пригоди рад. делегації за кордоном, таврування "капіталістів"). Музика мелодійна, хоча й здебільшого компілятивна (насичена інтонаціями зах. О.), ансамблі (*дуети*, *квартети*, *секстет*) традиційно-оперetкові, "сили контрдії" — "тема доларів" — інстр. лейтмотив.

"Світлу рад. дійсність" оспівано в О. "Пісня про щиру любов" В. Рождественського (1949, лібр. Г. Плоткіна, пост. Київ), де герой — композитор Ярошенко — виголошує гасло: "В нас люди села і малого містечка живуть, як в столиці, великим життям!". Проте сюжет вкладено в неовіден. "трафарет": героїня й фрачний герой, простак і субретка, комедійна пара старих. У музиці, що супроводжує (карнавал) чи ілюструє (олімпіада худож. самодіяльності) події, переважає вальсовість.

На поч. 1950-х у літ-рі й т-рі (зокр. і музичному) поширилася "теорія безконфліктності". У жанрі О. їй відповідали "Сонячним шляхом" В. Рождественського (лібр. Б. Балабана), "Щасливий старт" З. Заграничного (обидві — 1950, лібр. М. Аронса); "За ваше здоров'я!" Д. Клебанова й *В. Нахабіна* (лібр. І. Муратова), "Марійчине щастя" *К. Бенца* й Є. Коха (лібр. Є. Геркена й Л. Корняну), "Мій хлопчик" Д. Клебанова й О. Сандлера (усі — 1951, лібр. М. Аваха). "Вершиною безконфліктності" стала О. "Чудесний край" О. Рябова (1950, лібр. Л. Юхвида, пост. на багатьох сценах тод. СРСР), де були лише "позитивні персонажі". Безпорадне лібрето до певної мірі рятувала профес. музика з *увертюрою*, багатьма розвиненими симф. епізодами, ансамблями, аріями, хор. сценами, засн. на укр. нар. мелосі, вдало відтворювався нац. колорит. Лейтмотив "чудесного краю" побуд. на інтонаціях славильних мас. пісень, а в арії Віри процитовано *мелодію* "Інтернаціоналу".

Прагнення розширити рамки О. призвело до "розмивання" жанру як такого, спричинило появу цілої низки "драм на музиці", "п'єс із музикою", "музичних спектаклів" тощо. Укр. т-ри заполонили: "Шумить Середземне море" й "Суворочка" *О. Фельцмана,* "Найзаповітніше" *В. Соловйова-Сєдого*, "Блакитний гусар" Н. Рахманова, "Шаль із китицями" М. Двоиріна, "Коли співають солов'ї" М. Богословського

тощо. У відповідь 1952 в Комітеті у справах мистецтв і Спілці композиторів СРСР розгорнулася дискусія про "подолання кризи в оперетковому жанрі", підтримана газ. "Правда". Вимагалося розширення тематики (елементи політ. сатири, героїки, ліризму тощо) при збереженні світлого колориту, лір.-комедійного начала, виразної, доступної музики та її провідної ролі в драматургії. Відповіддю укр. композиторів стала О. "Червона калина" О. Рябова (1954, лібр. В. Сокола), написана до 300-річчя "возз'єднання" України з Росією, що невдовзі обійшла майже всі опереткові сцени тод. СРСР. Вона продовжувала традиції "Весілля в Малинівці" (навіть за музикою в лір. епізодах). Лібрето було насичене усталеними зворотами з укр. нар. пісень, примовок, приказок, відтак муз. мова теж фольклоризована, із залученням цитат і моделюванням комп. пісень у нар. стилі. У муз. тканині символічно переплітаються 2 лейтмотиви: чомусь укр. *стрілецька пісня* "Гей у лузі червона калина" (у протилежному смисловому й ін. інтонац. тлумаченні в стилі укр. нар. *багатоголосся*) та рос. "Люблю я наши вольные просторы". "Позитивні" сили охарактеризовано через пісні в хор. викладі, сили контрдії — через *мазурку* й краков'як. Найбільш виразні — сцени нар. гуляння — своєрідний "віночок" укр. нар. і стиліз. пісень зі схожим початк. мотивом танц. характеру ("Ой, жук, жук", "У багача півкалача", "Коли б мені ступка", "Не ходи, не люби", "Кукуріку, півнику"). Нац. колорит посилює низка *гопаків* і *козачків* та кобзар. *дума* "Ой у святую неділеньку".

У 2-й пол. 1950-х на 1-й план виступили О. на сучас. тематику. Певну роль у розвитку укр. О. внесла "Бажаємо щастя" *Я. Цегляра* (1957, лібр. О. Галабуцької, С. Цвіка та М. Рудіна), де оспівувалося "щасливе колгоспне життя". У ній діяла сучас. молодь (тваринниці, механізатори), переважали пісен. номери й танці (*коломийка*, гопак, "Спортивний вальс", куплети, стилізовані романс, діалогіч. *жартівливі пісні* в дусі народних тощо). Популярності набула фінальна хор. "Пісня про щастя" (сл. М. Рильського), що оспівувала "щасливу дійсність".

"Молодіжну лінію" продовжувала "Володимирська гірка" *В. Лукашова* (1959, лібр. *Д. Шевцова*, пост. Київ): дія відбувалася в тогочас. Києві, діяли нові герої — інженери-конструктори, приваблювала яскр. мелодика (особливо пісня-вальс "Вогні Києва", що набула популярності як самост. конц. п'єса). Проте, незважаючи на приємну, мелодійну музику, загалом О. була позначена деякою поверхневістю, як і наступні оперети В. Лукашова "Россіта" (перегукувалася з відом. рос. оперетами "Поцілунком Чаніти" Ю. Мілютіна) й "Чорти смугасті" ("Черти полосатые").

До 6-о Міжн. фестивалю молоді та студентів у Москві було написано О. "Даруйте коханим тюльпани" О. Сандлера (1957, лібр. А. Губермана й А. Шнейдера, пост. Одеса). У ній переважав лір.-комедійний настрій, дія концентрувалася навколо пари закоханих. Епізоди змінювалися калейдоскопічно, чим нагадували кінокадри, важл. роль належала музиці — з розвиненою драматургією, вок. номерами, деякі з яких наближалися до оперних.

Сцена з вистави "За двома зайцями" В. Ільїна та В. Лукашова. Проня – А. Середа, Галахвастов – А. Курбанов

Яскр., колорит. музикою, утвердженням мелодійності й пісенності як осн. драматургіч. чинника позначені оперети "Гість із Відня" (1960) і "Дівчина і море" Я. Цегляра (обидві — лібр. Д. Шевцова), "Оленка" *В. Гомоляки* (1959), "Наречені не повинні плакати" О. Сандлера (1959), "Весняні грози" *А. Кос-Анатольського* (1960) та ін. Своєрід. драматург. центром у них є пісня, що добре запам'ятовувалась, виходила за межі твору й жила власним життям.

У 1960-х відродився інтерес до "героїко-революц." тематики, потрактованої в романтич. ключі. Продовженням традицій "Весілля в Малинівці", але на новому рівні стала О. "На світанку" О. Сандлера (1964, лібр. Г. Плоткіна за романом Ю. Смолича "Світанок над морем"). Її характерною рисою є багатоплановість: події розгортаються під час перебування військ Антанти 1918—19 в Одесі, тому дійовими особами є підпільники, франц. революціонерка Ж. Лябурб, більшовиц. "герой громадян. війни" Г. Котовський, матроси, "король" одес. нальотчиків Мишко-Япончик, франц. консул з дружиною та ін. У центрі муз. драматургії — хор. пісня підпільників "Ти будеш вільною, рідна Одеса"; цю лінію продовжують 2 пісні Г. Котовського, пісня Жанни "Повернись у Марсель". Кульмінація — сцена розстрілу її зі спільниками. Лір. лінія кохання розвивається в дуетах закоханих матроса Голубничого й гімназистки Галини. Сатирична лінія — гротесковий *марш* Антанти, куплети Мишка та його дуети з дружиною консула мадам Енно.

Продовженням тематики революц. боротьби в Одесі, хоча її дія відбувається в роки війни 1941—45, стала наступна, хоча й менш успішна оперета О. Сандлера "Четверо з вулиці Жанни", що з попередньою утворила дилогію (1966). Попри певну еклектичність і вторинність музики, вдалим вийшов образ підпільника Андрія — веселого балакуна, який палкими піснями про Одесу піднімав дух її захисників і водночас маскувався під нацистського прихвостня — перукаря Стасика. Колоритними вийшли й комед. образи перекупок з Одес.

Привозу — мадам Перепелиці й мадам Чирус. Як завершення трилогії (разом із зазначеними оперетами О. Сандлера про Одесу) було написано О. "Біля рідного причалу" В. Соловйова-Сєдого .

Героїко-революц. тематику репрезентував також "Голий президент" *А. Філіпенка* (1967, лібр. Ю. Бобошка й Б. Степанова за комедією Я. Мамонтова "Республіка на колесах") — О. з розгорненою муз. драматургією, насичена щедрим мелодизмом. Лір. героїв охарактеризовано за допомогою лір. нар.-пісен. зворотів, сатиричних — "жорстокого" *романсу*.

У тому самому ряду знаходилася "Сто перша дружина султана" А. Філіпенка (1972, лібр. Д. Шевцова за романом З. Тулуб "Людолови"). Її традиційність проявлялася в характеристиці персонажів через нар. пісенні жанри, зокр. козацьких (патріот. лейт-аріозо Максима "Гей, гуляли запорожці") і ліричних (у партії Олени) пісень.

1970-і позначені пошуками нових форм, розширенням жанр. меж О. З'являються О.-ревю "Нуль-нуль на нашу користь" *М. Скорика* (1969), О.-водевіль "Любить — не любить" Д. Клебанова (1970), фантаст. О. "П'ятий зайвий" *О. Красотова* (1974). Водночас продовжували з'являтися й О. добре апробованих напрямків. Так, дилогія О. Сандлера надихнула *І. Поклада* на створення О. "Друге весілля в Малинівці" (1973).

Молодіжну тему продовжила О. "Каштани Києва" О. Сандлера (1972, лібр. Г. Плоткіна) з вдалою одноим. піснею-лейтмотивом, насичена мелодіями тогочас. молодіж. пісень і танців. В О. входять нові, свіжі естр. *ритми* й *інтонації*. Юнацького запалу сповнені О. "Чиста криниця" *О. Білаша* (1976), присв. життю сільськ. молоді, й "Місто закоханих" *Л. Колодуба* (1968) — про побудову нового міста. Продовжували з'являтися твори за мотивами заруб. авторів, зокр. "Бравий солдат Швейк" В. Лукашова (1968, за романом Я. Гашека), "Браво, сеньйор Антоніо!" *К. Мяскова* (1976, лібр. О. Лук'янова). У багатьох т-рах тод. СРСР було поставлено вдалу муз. комедію В. Ільїна "Моя дружина — брехуха" (за мотивами п'єси В. Мейо й М. Еннекена), насичену числ. комед. ситуаціями та яскравими пісен. номерами.

У 1980-х продовжилися тенденції поперед. 10-ліття. В оперетк. жанрі владою найбільш схвалювався героїко-романт. напрямок: такі твори приймали до постановки першочергово в багатьох т-рах, тож композитори охоче до нього зверталися. Такою є, зокр., О. "Зоряний час" *А.* і *В. Філіпенків* (1981, лібр. Г. Плоткіна). До того ж О. продовжувала наперед вдячну "одеську" тематику (*куплети* продавців газет, Соньки Золотої Ручки, танц. *сюїта* "Молдаванка"), відповідно висвітлену (іноді надто декларативно) з "класових позицій": у вихідному аріозо гол. персонаж С. Уточкін проголошував: "Про злато й думати не хочу"; лейттема першого повітроплавця була мелодійною, наскрізно проходила через усю муз. тканину. Сили контрдії (банкір Анатра, барон Аульбарс, поліцай Жабєв-Жабін, лікар Барамбуц) уже традиційно було зображено сатирич. барвами, переважно куплетами.

Різновидом лір.-драматич. О. став "Щасливий долі поворот" Я. Цегляра (1983, лібр. В. Бойка та Я. Сагайдака) — про кохання представників 3-х поколінь і водночас "інтернац. дружбу" й патріотизм. Гол. тема — марш ескадрильї "Нормандія — Німан" — оспівує єднання народів у спільній боротьбі, але більшість номерів засновано на нар.-пісен. мат-лі.

Сцена з вистави "За двома зайцями" В. Ільїна та В. Лукашова. Проня – О. Прасолова, Галахвастов – А. Курбанов

Сцена з вистави "За двома зайцями" В.Ільїна та В.Лукашова. Проня – О. Прасолова, Химка – Г. Довбня

Лір.-істор. напрямок у 1980-х намагався освоїти О. Білаш: його О. "Дзвони Росії" і "Легенда про Київ" (обидві — 1982, лібр. В. Бикова й В. Неборачка), написані до 1500-річчя Києва, були щедро насичені ліричними й епічними пісен. номерами, засн. на нар-пісен. інтонаціях, іноді надто пафосно-декларативними (хор "Ти земле свята, ти Вітчизно наша!"), іноді сповнених нар. поетики (*купальська* "У вишневому саду").

Прагення авторів до розширення сюжет. меж літ. першоджерел привело до появи й поширення на оперетк. сцені *мюзиклу*, що, однак, не мав нічого спільного з видовищним Бродвей. муз.-театр. жанром, відрізнявся від О. чи муз. комедії лише "серйозним" сюжетом, як-от, "Товариш Любов" В. Ільїна (1977, лібр. Ю. Рибчинського за романом К. Треньова). Мюзикл увійшов у моду, тому деякі твори, раніше визначені авторами як О., дістали нове жанр. визначення.

Дискогр.: *Рябов О.* Пісня Хіврі з опери "Сорочинський ярмарок": *К. Новікова.* — 1948. — 15467; *Його ж.* Дует з опери "Шельменко-денщик": *В. Красовицька* і *В. Бунчиков.* — 1950. — 18122; *Його ж.* Пісня Яринки з оп-ти "Весілля в Малиновці": *К. Радченко.* — 1964. — 41627; *Його ж.* Пісня Андрія з оп-ти "Весілля в Малиновці": *М. Раков.* — 1964. — 41628; Його ж. Дует Яринки та Андрія з 1-ї дії оп-ти "Весілля в Малинівці": К. Радченко і М. Раков. — 1964. — 0041629; Його ж. Дует Яринки та Андрія з 2-ї дії оп-ти "Весілля в Малинівці": К. Радченко й М. Раков. — 1964. — 0041630; Його ж. Сцена і аріозо Галини з муз. комедії "Чудовий край": А. Фоменко. — 1963. — Д 00011549; Його ж. Фрагменти з оп-ти "Весілля в Малинівці": Увертюра, Пісня Яринки, Дует Яринки і Андрія, Арія Назара, Пісня Нечипора, Тріо Яшки, Гапусі та Нечипора; Пісня Андрія, Пісня Котовців, Дует Яринки і Андрія, Фінал оперети: Анс. пісні і орк. Укр. радіо п/к Л. Балабайченка, К. Радченко (Яринка), М. Раков (Андрій), М. Полуденний (Назар), Б. Хенкін (Нечипір), В. Білоцерківський (Яшка), О. Трач (Гапуся). — 1963. — Д 12953-54; Його ж. Дует Хіврі і Афанасія з оп-ти "Сорочинський ярмарок": К. Новікова і А. Кротов. — 1977. — М60-39919-22.

Літ.: *Янковский М.* Оперетта: Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. — Ленинград, М., 1937; *Ярон Г.* О любимом жанре. — М., 1960; *Днепров М.* Полвека в оперетте. — М., 1961; *Янковский М.* Советский театр оперетты: Очерк истории. — Ленинград, М., 1962; Жукова Л. Искусство оперетты. — М., 1967; *Станішевський Ю.* Барви української оперети. — К., 1970; *Михайлов М., Яворський Е.* Оскар Сандлер. — К., 1976; *Литвинова О.* Яків Цегляр. — К., 1987; *Трауберг Л.* Жак Оффенбах и другие. — М., 1987; *Владимирская А.* Звёздные часы оперетты. — Ленинград, 1991; *Філоненко Л.* Ярослав Барнич. — Дрогобич, 1999; *Швачко Т.* Этапы развития украинской оперетты // Музыкальная культура Украинской ССР. — М., 1979; *Загайкевич М.* Оперета // Історія української радянської музики. — К., 1990; *Її ж.* Музично-драматичний театр // ІУМ: Вид. 2-е, переробл., доповн. — К., 2009. — Т. 2; *Сікорська І.* Оперета // Там само. — К., 1992. — Т. 4; К., 2004. — Т. 5; *Її ж.* "Вій" М. Вериківського: примхи долі // Михайло Іванович Вериківський (до сторічного ювілею). — К., 1997; *Її ж.* Мирослав Скорик і оперета // Мирослав Скорик. Наук. вісник НМАУ. — 2000. — Вип. 10; *Її ж.* Музично-театральна творчість Левка Колодуба // Левко Колодуб: Сторінки творчості: Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 50. Див. також літ. до ст. *Водевіль, Мюзикл, Опера комічна.*

І. Сікорська

"ОПРИШКИ" — укр. чол. сюжет. нар. *танець* героїч. х-ру, поширений у карпат. регіоні. Жвавий, рухливий, розмір 2/4. Розрахований на парну кількість вик-ців (зазвичай "О." виконують 10 хлопців, але може бути й більше). Має чітку квадрат. структуру, 3-част. *форму*. Мелодика прикрашена форшлаґами, подекуди синкопами.

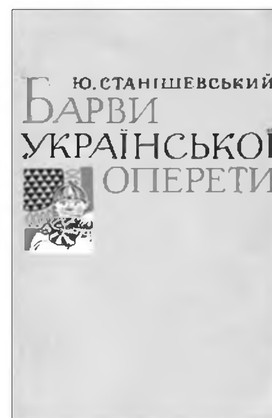
В укр. акад. музиці темі О. присвячено тв.: *оперу* "Опришки" для хору, солістів, читця та *оркестру П. Петрова-Омельчука*, інстр. *сюїта* "Опришки" *В. Павліковського*, "Гуцульська сюїта" (1985) для *фортепіано О. Некрасова* (4-а частина "Опришки").

Мелодія народного танцю "Опришки"

Літ.: *Ущапівська О.* Карпатський фольклор у творчості Олександра Некрасова: взаємодія національного та індивідуального // Мист. записки. — К., 2009. — Вип. 15.

Б. Фільц

ОПРИШКО Микола Васильович (6.10.1898, с. Рогозів, тепер Київ. обл. — 21.09.1941, загинув у бою під с. Чорнухи Полтав. обл.) — бандурист, хор. диригент, педагог. З дит. років захопився укр. *піснями*. Батько навчив його грати на *скрипці*. Перші уроки гри на *бандурі* брав у мандрівних кобзарів, а далі самотуж-



Обкладинка книжки "Барви української оперети" Ю. Станішевського (К., 1980)

ки вдосконалював техніку гри. 1920 у лавах Червоної армії, зокр. у своїй військ. частині, розгорнув активну роботу в гуртках *худож. самодіяльності*. Після демобілізації переїхав до Києва, де вчителював і керував гуртками бандуристів при ПК харчовиків. Водночас працював як артист-бандурист. Закін. Київ. муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка, став його викладачем гри на бандурі. Від 1928 — у складі Першої укр. *капели* кобзарів у Києві, 1929—33 — її худож. керівник. Збагатив репертуар Капели творами *М. Лисенка*, *М. Леонтовича*, *С. Богуславського*, *Ф. Попадича*, *В. Верховинця*, а також власними *обробками нар. пісень*. 1935 організував і очолив *ансамбль* бандуристів Укр. радіокомітету, 1938 — ансамбль укр. пісні при Сталінській (тепер Донец.) філармонії, з яким провадив активну конц. діяльність. До репертуару анс. входила вел. літ.-муз. *композиція* "Україна" на сл. *М. Рильського*. 1930 розпочав пед. діяльність у класі гри на бандурі в *Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка*, а 1939 — у Муз. уч-щі при Київ. конс. Поміж учнів — відомі згодом артисти, які працювали у провідних мист. колективах — Ю. Гуража, П. Лазебна, П. Муравська, Є. Оксак, С. Сапсай-Баштан, О. Фоменко, М. Чистота, А. Юр'єва та ін. Автор підручника гри на бандурі, де узагальнив свої спостереження над технікою гри.

М. Опришко

Літ. тв.: Школа гри на бандурі київського типу / Ред. *А. Омельченка*. — К., 1967.

Літ.: *Ященко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. — К., 1970; *Чорногуз Я.* Кобзарська Січ. До 90-річчя Національної заслуженої капели бандуристів ім. Г. Майбороди. — К., 2008; *Омельченко А.* М. В. Опришко // НТЕ. — 1966. — № 6; *Прилипко Я.* Скарб, повернений народові // Там само. — 1968. — № 5; *Гордійчук М.* Багатогранний талант // КіЖ. — 1988. — 27 листоп.

Б. Фільц

ОР (12 ст.) — придворний музика-співець часів Київ. Русі. Придв. співак половецького хана Сирчана. Про О. згадано в Іпатіївському літописі щодо подій 1201. У *билині* про перемогу вел. кн. Володимира Мономаха над половцями згадується співець О. (Орев), який пробудив у полонених половців пам'ять про рідний край, давши їм понюхати Євшан-зілля: "Та вже краще в своїй землі кістьми лягти, як у чужій славним бути..." Образ О. знайшов утілення в поет. творчості *М. Вороного*, *Олександра Олеся*, *І. Франка*, муз. творчості бандуристки *Г. Менкуш* (твір для голосу й *бандури* на сл. М. Вороного "Євшан-зілля").

Літ.: Літопис руський. — К., 1989; *Грушевський М.* Історія України. — К., 1992; Вестник Европы. — 1878. — № 10.

Б. Фільц

Ю. Оранський

ОРАНСЬКИЙ (справж. прізв. — Плевако) Юрій Миколайович (30.01.1917, м. Харків — 27.11.2008, м. Філадельфія, США) — диригент, музикознавець, педагог. Закін. Харків. конс. (1943, ф-ти муз. виховання, хор. та оперно-симф. диригування, істор.-теор., кл. *С. Богатирьова*). Пед. діяльність розпочав 1937 (дит. класи теорії музики), дириг. — 1938. Працював із різними за складом і вик. напрямком *хорами* в Україні, Німеччині та США. 1942—43 — хормейстер і диригент у т-рах Харкова, 1943 — Києва, 1943—44 — Коломиї (тепер Івано-Фр. обл.), 1944 — Дрогобича (тепер Львів. обл.). 1944 емігрував до Німеччини. 1945—49 навч. у Вищій муз. школі у Фрайбургу (Сх. Німеччина). Від 1949 — у США: спершу в Каліфорнії, згодом Філадельфії. Від 1952 — вчитель фп. і теор. дисциплін, з 1954 — диригент дит. хору *Укр. муз. ін-ту* (УМІ) та *оркестру*. 1964—90 — кер. школи УМІ у Філадельфії, організатор і кер. хор. *ансамблю* "Кобзар". 1964—74 — кер. оперн. анс. при УМІ. Співпрацював із *М. Фоменком* і *В. Овчаренком*, здійснював прем'єри їхніх творів. Займався редагуванням, *аранжуванням* та оркеструванням творів укр. клас. і сучас. *композиторів*. 1-й вик-ць у США (дириг.) *опер* "Пан Коцький" *М. Лисенка* (1965), "Лис Микита" В. Овчаренка (1970), муз. комедії *Я. Ласовського* "Дейзя" (1974) та ін. Гастролював з оперними виставами, кам. і симф. *концертами* та публ. лекціями по містах США й Канади. Як автор-упоряд. аудіовізуальних презентацій "Альбом на екрані" супроводжував свої лекції про муз. творчість укр. композиторів живим звучанням їхніх творів. Постійно провадив пед. діяльність: викладач кл. *фортепіано*, муз.-теор. предметів, диригування в Коломийській філії *Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка* (1930-ті — поч. 1940-х) та на "Семінарі диригентів" у Анкастері (1977) й Торонто (1978) в Канаді. 1989 диригував дит. і молодіж. хором під час Святкової академії у Нью-Йорку, присв. 250-річчю від дня смерті *І. Мазепи*, вик. спеціально до цієї події написану 3-част. *кантату* М. Фоменка "Слава Мазепі". 1992 приїздив в Україну (Львів, Харків, Київ), виголосив про доповідь про творчість М. Фоменка в Харків. ін-ті мистецтв і Київ. конс. Автор ряду опубл. розвідок і статей, присв. творчості *М. Березовського*, *М. Леонтовича*, *С. Людкевича* та ін.

Дискогр.: "Журавель". Твори М. Фоменка. — Канада: РСА, 1966; *Лисенко М.* "Пан Коцький". — Філадельфія: Магнетік, 1967; *Фоменко М.* "Слава Мазепі". Кантата. — Філадельфія: Магнетік (запис на фоностріччі), 1968; *Овчаренко В.* "Лис Микита". Опера. — Вашингтон: радіостанція "Голос свободи", 1970.

Літ. тв.: Концерт Ю. Богачевського у Філадельфії // Свобода (Нью-Йорк). — 1959. — 24 квіт.; Ілюстрований енциклопедичний покажчик укр. композиторів за межами Батьківщини; Мат-ли про життя і творчість композитора Миколи Фоменка (обидва — рукоп.); розвідки, статті.

Літ.: *Шумакова Н.* Юрій Оранський // Музика. — 1997. — № 6; *Л. Ч.* Про Юрія Оранського // Нар. воля. — 1986. — 6 берез.; *Павлишин С.* Один день з Юрієм Оранським: в першу річницю його відходу у вічність // Свобода. — 2009. —13 листоп.; *Фільц Б.* Синівська любов до України // УМГ. — 2010. — Лип.-верес.

Б. Фільц

"ОРАНТА" (Луцьк) — кам. міш. *хор*. Засн. 1990 як Архієрейський хор Свято-Троїцького собору за ініціативи викл. Луцьк. пед. уч-ща О. Головерси у зв'язку з відродженням УАПЦ і необхідністю створення колективу, основою репертуару якого були б духов. твори для конц. виконання. Кер. і організатор *В. Мойсюк*. На час утворення "О." мала 16 учасників, з 1992 — 24. Лауреат літ.-мист. премії ім. А. Кримського (Луцьк, 1993); *фестивалів* — 1-о архієрейських хорів автокеф. церков (Львів, 1991, Ґран-прі), церк. музики (Гайнівка, тепер Хайнувка, Польща, 1998, 1-а премія в категорії "парафіяльних хорів"), Духов. музики всіх реліг. конфесій Волині "З іменем єдиним на устах", присв. 2000-річчю Різдва Христового (Луцьк, 2000); *конкурсів* хор. колективів: міжн. — 2-о і 3-о ім. *Лесі Українки* (Луцьк, 1994, 1-а премія; 1996, Ґран-прі), у Фівізано (Італія, 1999, 1-а премія); всеукр. — 4-о ім. *М. Леонтовича* (Київ, 2002, 2-а премія), хор. музики ім. *Д. Січинського* (Ів.-Франківськ, 2005, диплом); учасник: 5-о хорфесту "*Золотоверхий Київ*" (2001). 1-й виступ "О." відбувся 27 верес. 1990 під час *літургії* на престольне свято Хрестовоздвиж. церкви. Від часу створення "О." виконувала твори укр. мовою: *щедрівки* й *колядки*, *Літургію М. Тележинського*, твори *М. Березовського*, *Д. Бортнянського*, *А. Веделя*, *М. Вербицького*, *М. Леонтовича*, *К. Стеценка*. 1-й конц. виступ "О." відбувся на вечорі, присв. відродженню Луцьк. братства ім. Андрія Первозванного, де виконали "Молитву за Україну" *М. Лисенка*, "Херувимську № 7" Д. Бортнянського, "Радуйтеся, праведнії" М. Березовського. У черв. 1991 на відкритті пам'ятника полеглим у Берестейській битві козакам хор співав *панахиду* і вперше виконав *гімн* "Ще не вмерла України" [у присутності Патріарха УАПЦ Мстислава (Скрипника)]. 1-й сольний концерт відбувся 19 груд. 1991. У лют. 1992 на запрошення укр. громади в Польщі хор дав кілька концертів у Холмі (тепер Хелмі), Красноставі.

У репертуарі "О." — переважно духов. музика (твори О. Архангельського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Вербицького, *С. Дегтярьова*, *О. Кошиця*, М. Леонтовича, М. Лисенка, *М. Львова*, К. Стеценка, М. Тележинського, *Я. Яциневича*, а також *В. Герасимчука, Л. Дичко, Є. Козака, В. Зубицького, О. Некрасова, Є. Станковича, Р. Твардовського, В. Тиможинського, І. Шамо, О. Яковчука*).

"О." брала участь у Літургії під час інтронізації патріарха Володимира (Київ, 1993), Днях слов'ян. культури в Польщі (Гданськ, 1995), святкуванні 120-річчя від дня нар. *М. Грушевського* (Холм, 1996), Міжн. хор. фестивалі до 190-річчя від дня нар. Дж. Верді (Лемґо, Німеччина, 2004), гастролювала в Іспанії, Німеччині (1997, 2002), виступала на творчих звітах колективів і окремих вик-ців Волин. обл. у Києві (1992, 1999). Має записи на Волин. радіо.

Камерний хор "Оранта"

Дискогр.: CD "Піснеспіви Божественної Літургії" (2005).

Літ.: *Тузова І.* Камерний хор "Оранта" (Луцьк). Концертна діяльність та творчі принципи роботи: дипл. робота (Л., 2000); *Її ж.* "Оранта" співала Президентам // Волинь нова. — 2008. — 19 квіт.; *Марач О.* Ідея духовності у творчому вияві камерного хору "Оранта": погляд крізь двадцятиріччя // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв ВНУ ім. Лесі Українки та НМАУ ім. П. Чайковського. — Луцьк, 2010. — Вип. 6; *Гнатюк А., Лесюк В.* Мелодія, повінчана хрестами // Епіцентр. — 2000. — № 16; *Бондарчук А.* "Оранта" показала класс // Независимость. — 1991. — 24 июня; *Голентюк А.* Архієрейський хор Свято-Троїцького собору — гордість Волині // Нар. трибуна. — 1993. — 24 листоп.; *Її ж.* Співає Архієрейський хор // Волинь (Луцьк). — 1993. — 2 груд.; *Філатенко А.* Чисте світло диво-музики // Там само. — 1994. — 1 лют.; *Її ж.* Нерозгадана таїна пісні // Там само. — 1996. — 5 берез.; *Її ж.* Божественний спів "Оранти" // Там само. — 28 груд.; *Гуменюк Н.* Володимир Мойсюк і "Оранта" підтримує віру і оптимізм // Віче (Луцьк). — 1996. — 2 січ.; *Її ж.* Таланти "Оранти" // Віче. — 2003. — 9 жовт.; *Кирилюк І.* "Оранта" була серед найкращих // Волинь. — 1998. — 23 черв.; *Мах П.* "Оранта" на хвилях Балтики // Віче. — 2003. — 5 січ.; [*Б. п.*]. Ті, що моляться // Волин. єпархіальні відомості. — 2010. — № 10 (жовт.); *Драганчук В.* Дві грані "Оранти" // Віче (Луцьк). — 2010. — 18—24 листоп.

О. Кушнірук

ОРАТОРІЯ (від *пізньолат. oratorium* — молитовний дім, *oro* — говорю, благаю) — вел. вок.-симф. *жанр* для *хору*, співаків-солістів та симф. *оркестру*, призначений як для храмового, так і конц. виконання. Як світський жанр остаточно сформувалася в постренесансній культурі на зламі 16—17 ст. Має спільні ознаки з *кантатою* (вик. склад, елементи сюжетності, момент прославлення) та *оперою* (наявність *арій*, *речитативів*, *ансамблів*, хор. сцен, наскрізний розвиток *драматургії*).

Наприкінці 15 ст. розвиток О. пов'язаний з епохою Реформації, коли в Італії, з метою розповсюдження католицизму, при *монастирях* засновували "молитовні зібрання", що відбувались у спец. приміщеннях, т. зв. "ораторіях", де читалася Біблія, розігрувалися містерії, духовні сцени. Оповідач (Євангеліст) промовляв святе писання (псалмодії), хор виконував лауди (духовні *пісні*, на зразок мадригалу), музику до яких створювали *композитори*-професіонали (Дж. Анімучча, Дж. Палестрина). Поступово назва місця, де відбувались О., закріпилася за новоствореним жанром.

Перші О. створювалися на біблійні сюжети ("Різдвяні", "Великодні", "Страстні") й виконувалися в умовах відповідних церк. богослужінь.

Обкладинка клавіру ораторії "І нарекоша ім'я Київ" Л. Дичко (К., 1986)

Обкладинка партитури ораторії "Неофіти" М. Кузана (1988)

У літ-рі назву О. вперше використано 1640. Першою О. вважають алегоричну драму Е. Кавальєрі "Уявлення про душу й тіло" (1600), у якій уже був досить відчутним вплив т-ру, новостворених в Італії муз. вистав (drama per musica). Муз. частину ораторії Е. Кавальєрі склали хор. мадригали, речитативи, в яких переповідались осн. події, сольні епізоди — характеристики персонажів, а також орк. супр., що виконував функції basso continuo (див. *Генерал-бас*), і до якого спочатку входили *чембало*, 3 *флейти*, 4 цинка, басова віола та ін. *інструменти*. Саме від муз.-театр. форм перші О. запозичили не лише тематизм, образність, персонажів, їхні муз. характеристики, інстр. оформлення, а й декорації, костюми, мистецтво акторів, *балет* тощо. Засади подібних О., що створювалися переважно на тексти італ. поетів, склались, як і оперн. жанр, у Флоренції, в гуртку музикантів і поетів палацу мецената Дж. Барді.

Від серед. 17 ст. в Італії поширювалися духовні О. на лат. біблійні тексти (т. зв. O.-latino), що поєднували ознаки літургійної драми, багатоголос. *мотетів* і мадригалів (їх клас. зразки зустрічаються в А. Страделли ("Іоан Хреститель"), Дж. Карріссімо (поміж його 15-и О. — "Суд Соломона", "Валтасар", "Іона" та ін.). Паралельно розвивалась O.-volgare (вульгарна, народна), що була спрямована на більш демократ. аудиторію і утворювалася на ґрунті драматизації оповідних або діалогізованих пісень-лауд, муз. тематизм яких використовувався, зокр., у сольних *партіях*, що втілювали образи-персонажі, тоді як хор виконував функції Оповідача (Історікуса). Згодом ці функції перебрали солісти, які в речитатив. формах відтворювали зміст подій. Пізніше А. Скарлатті, А. Лотті, Н. Йомеллі залучили до О. арію da capo та речитатив secco, ще більше наближуючи її до муз.-сцен. форм.

У Німеччині в 16 ст. складалися масштаб. твори духовн. призначення "Страсті Господні", засновані на тематизмі григоріанського співу, псалмодії та мотету. Автором таких творів був Г. Шютц, якого вважають батьком німецької О. (Пасіони за чотирма Євангеліями, "Сім слів Христа на хресті", "Історія воскресіння", "Різдвяна історія"). У серед. 18 ст. нім. композитори особливо активно зверталися до цього жанру. Клас. зразки О. створив Г. Ф. Гендель у 1730—40-х. Його "Саул", "Ізраїльтяни в Єгипті", "Месія", "Іуда Маккавей", "Самсон" — монумент., героїко-епіч. твори, етич. пафос яких відповідав як духовним, так і світським ідеалам. Генетич. зв'язки з обрядовістю визначили в них здатність виражати загальні, властиві вел. масам людей думки й почуття, дидактичне ствердження знач. ідей, що, своєї черги, викликало монументалізацію *форми* й специф. особливості драматургії. Гол. героєм цих творів є народ, який бореться за свою свободу, звідси — провідна роль хору в О.

У Німеччині в той час утвердилася також форма т. зв. "страстей" (passion), де вершинними є Пасіони *Й. С. Баха* за каноніч. бібл. текстами 4-х євангелістів ("Страсті за Матвієм", "Страсті за Іоаном", "Страсті за Лукою" та "Страсті за Марком"), духовн. зміст яких набирає філос. осмислення вічних загальнолюд. проблем. Трагіч. історію страждань і смерті Христа в них утілюють речитативи або прозовий текст читця (Євангеліста, Історікуса), ліричні арії солістів, сольні епізоди корифеїв хору на тексти Пікандера й протестант. *хоралів*. Виконуються ці твори у приміщеннях культового призначення, нім. мовою, в супр. оркестру або *органа*.

В епоху *класицизму* у Франції першим звернувся до жанру О. учень Дж. Каріссімі — М. А. Шарпантьє, згодом О. створював фундатор франц. оперного мистецтва Ж.- Б. Люллі ("Давид та Іонафан", "Блудний син" та ін.).

На зламі 18—19 ст. стали помітними проникнення до О. нар.-побут. тематики й динамізація форми засобами симфонізації. Прикладом класицист. О. є "Каяття Давида" (перероблена з Великої *меси c-moll*) В. А. Моцарта, "Створення світу", "Пори року" Й. Гайдна, "Христос на Оливній горі" *Л. Бетховена* та ін., що були особливо популярними в Росії, постійно входили до репертуару С.-Петерб. *Придворної співацької капели*, де були поставлені її кер. *Д. Бортнянським*.

У романтиків О. втрачає риси монументалізму, героїки, в ній посилюється ліричний або драм. струмінь ("Павло" та "Ілія" Ф. Мендельсона-Бартольді, "Легенда про святу Єлизавету", "Христос" *Ф. Ліста*, "Рай і Пері" Р. Шумана, драм. *легенда* "Засудження Фауста" Г. Берліоза, біблійна сцена "Ревекка" С. Франка, "Смерть і життя" Ш. Ґуно, "Марія Магдалина" Ж. Массне та ін.). У романтиків особливо відчутною стала жанр. дифузія кантати й О. Не лише масштабність, а й значна драматизація, пов'язана з розгорнутою, переважно істор. або філос. характеру сюжетикою, наявністю характеристик конкретизованих образів і, відповідно, таких муз. форм, як арія, *аріозо*, монолог, *дует* тощо, наближують кантат. зразки до ораторіальних ("Рай і Пері" Р. Шумана, "Остання ніч Сарданапала" Г. Берліоза, "Смерть і життя" Ш. Ґуно, "Трапеза Апостолів" Р. Ваґнера, "Іоан Дамаскін" *С. Танєєва* тощо).

У 20 ст. властиві *модернізму* бароково-класицист. тенденції активізували інтерес до ораторіал. жанру. Композитори охоче зверталися до біблійних сюжетів, міфології та *епосу*, однак трактували їх довільно, наближуючи форму О. до кантатної ("Танці мертвих", "Цар Давид", "Юдиф" А. Онеґґера), оперної ("Цар Едип" *І. Стравінського*), містерії ("Жанна на вогнищі" А. Онеґґера), вел. кантати ("Рука, простягнута усім" Д. Мійо) або театралізованого дійства (триптих "Тріумфи" й різдвяна п'єса "Чудо народження Немовляти" К. Орфа, "Різдво Господнє" О. Мессіана тощо).

У Росії вже на поч. 19 ст., за наявністю потуж. вик. інстр.-хор. бази, О. набула особл. поширення. Г. Державін підкреслював суто світський характер ораторіал. жанру: "...у церквах наших ораторій не буває, ... вони виконуються по великих постах на театрах і домах, а тому тут пристойніше може ораторія називатися

великою кантатою". Поширенню в Росії європ. і вітчизн. О. сприяла діяльність С.-Петерб. Придворної співац. капели, якою на той час керували такі видат. укр. митці, як *М. Полторацький* і Д. Бортнянський. Так, майже одразу після європ. прем'єр, ораторії Й. Гайдна ставали надбанням репертуару Капели.

В О. рад. часу помітним є прагнення до утвердження комуніст. ідеології, що, насамперед, пов'язано зі змістом, плакатністю *мови музичної*, надмірною пафосністю, гіпертрофією моментів славлення. Прикладом може бути О.-дійство "Шлях Жовтня", створена композиторами ПРОКОЛЛу ("виробничого колективу" студентів Моск. конс., 1927) до 10-річчя Жовтн. перевороту. Водночас, поряд із заангажованою тематикою, в найкращих зразках жанру, що порушували переважно істор. теми, композитори долали схематизм форм і засобів, створювали О. непересічного значення ("На полі Куликовому" *Ю. Шапоріна*, "Олександр Невський" *С. Прокоф'єва*, "Патетична ораторія" Г. Свиридова).

В укр. музиці розвиток О. визначають плідні традиції хор. мистецтва, витоки якого сягають глибинних шарів нар. і профес. культури. На зламі 17—18 ст. ці традиції яскраво позначилися на вел. хор. творах *М. Дилецького*, *М. Березовського*, Д. Бортнянського, *А. Веделя*, *С. Дегтярьова*, *С. Давидова*. У традиціях класицизму, на хвилі рос. патріот. піднесення, що увиразнилась напередодні франко-рос. війни 1812, 1-у рос. О. "Мінін і Пожарський, або Визволення Москви", на лібр. Д. Горчакова, створив укр. композитор-кріпак С. Дегтярьов (1811). 3-част. форма цієї розгорнутої вок.-симф. фрески для хору, солістів, симф. і рогового (toube) оркестрів та батареї гармат (у *партитурі* canone — канонада) втілює сюжет, пов'язаний з істор. подіями в Московії 1613. Композиц. структура й виражальні засоби твору виявляють співвідношення західного й національного, сприймаються як симбіоз інтонац.-ладової сфери нар. музики сх.-слов. ареалу, з відчутним акцентом на українську.

У 2-й пол. 19 ст. в укр. О., як і кантатах, що створювалися до визначних дат або подій, значну увагу композитори приділяли славильно-величальним моментам ("Ораторія на честь відкриття Харківського університету" *І. Вітковського*).

На зламі 19—20 ст. до ораторіал. форм наближуються кантатні — *Й. Кишакевича*, *М. Лисенка*, *К. Стеценка* на сл. *Т. Шевченка* (елементи сюжетності, сцен. драматургії, виразна образність, значна роль сольних епізодів, характеристики героїв у монологах, аріозо, ансамблях). Ознаки ораторіальності зустрічаються також у кантаті-*симфонії С. Людкевича* "Кавказ" за однойм. *поемою* Т. Шевченка.

В укр. музиці 20 ст. першою О. вважають "Думу про дівку бранку Марусю Богуславку" *М. Вериківського* (1923, з фп., 2-а ред. із симф. орк. — 1954), де нар. текстова основа й муз. тематизм укр. *дум*, що поєднують елемент оповідності з драматизмом безпосеред. показу подій, визначають не лише образ. зміст твору, а й його драматургію, характер розгортання муз. мат-лу. Перу цього автора належать ще 3 незавершених ораторіал. твори, а також *Реквієми* для хору й *фортепіано* — "Пам'яті Миколи Леонтовича" на сл. *П. Тичини* й "Пам'яті Миколи Лисенка" на сл. *М. Вороного*, що були першою спробою органічного поєднання сучас. текстів і традиц. церк.-обрядової хор. форми, заклавши в укр. музиці 20 ст. основи наступ. розвитку масштаб. вок.-інстр. жанру паралітургійного спрямування, перерваного рад. ідеологією та відновленого в 1960-х і активно продовженого в умовах Незалежної України.

У Зах. Україні ознаки О. проступають у розгорнутому хор. творі Й. Кишакевича "Тарасові шляхи" на сл. Т. Шевченка для міш. і чол. хорів, солістів та симф. орк. (1897). Переконливішою за жанр. спрямуванням є ораторія *Б. Вахнянина* "Буря на озері" на сл. І. Манжури, зміст якої розкриває яскраво окреслена *програмність*, персоніфікована образність, а багаточастину форму структурує логіка послідовного наскрізного розгортання тематизму.

Поряд із традиц. ознаками жанру, в О. 1920—30-х став відчутним вплив європ. модернізму. Дифузія О. із муз.-сцен. формами призвела до нових оперно-балет. різновидів (опера-О. "Цар Едип" І. Стравінського, балет-О. "Files durch M.O.W." *Й. Коффлера*), а О. із симф. формами — до розгорнутих вок.-симф. полотен: кантати-симфонії "Кавказ" (1905—14) та вок.-симф. поеми "Заповіт" (1934) С. Людкевича.

У 1930-х ознаки ораторіальності зустрічаються також у вок.-симф. творах, що були написані під гаслами декларацій "пролетарського" муз. мистецтва й приурочені до видат. подій у житті тоталітар. держави. Відтак змінилася *естетика* й виражальність цих творів: відчутною стала перевага пісен. інтонаційності, спростилися засоби втілення худож. змісту, гіпертрофувалась увага до вербального компоненту (крім текстуальності в сольно-хор. епізодах, широко впровадилася декламація, мелодекламація, скандування тексту тощо, що по суті лише дублювало зміст муз. епізодів). У розгортанні драматургії переважала сюїт. форма з контраст. зіставленням частин і окр. епізодів. Прикладом є "дійство" *В. Борисова* "На варті Дніпрельстану" для міш. хору, хор. робітн. гуртків, колективу читців-декламаторів та симф. орк., присв. ювілею "жовтн. революції" (сл. А. Панова, 1932), де в *композиції* масштабно розгорнутої форми панують декламаційність і пісен.-сюїт. засади. Помітне поширення різновиду О.-*сюїти*, побудованого на пісен. тематизмі, спостерігається в 1940—60-х: О. "Жовтень" *К. Данькевича* (у 7-и ч. для хору, солістів та симф. орк. на сл. В. Еллана-Блакитного, П. Тичини, *В. Сосюри*, О. Безименського, *М. Рильського*, *А. Малишка*, М. Бажана, 1947); О.-пісня "Київська епопея" *С. Жданова* (у 9-и ч. для солістів, хору та симф. орк. на сл. Б. Палійчука, 1969); вок.-симф. повість "Шляхами Жовтня" *А. Штогаренка* (у 3-х ч., 15-и картинах для солістів, читця, міш., чол. і дит. хорів та симф. орк. на сл. В. Коржа, 1967);

Обкладинка клавіру ораторії "Вишневий вітер" О. Білаша (К., 2001)

“Жовтневі новели” *Г. Жуковського* (6 новел для *мецо-сопрано*, *баса*, міш. хору та симф. орк. на сл. І. Неходи, 1967).

У 1960—80-х, у річищі оновлення мистецтва в традиц. формах, в укр. О. також стало помітним розмивання іманентних прикмет жанру, взаємодія притаманної йому специфіки з ознаками як однорідних видів і форм (кантатою, хор. *циклами*, поемами, сюїтами), так і суміж. муз. жанрів, зокр. театр.-сценічних і симфонічних. Іноді це призводило до урізноманітнення вик. складів і навіть припускало автор. визначення індивідуальних постановч. вирішень того самого твору. Приміром, масштаб. ораторіал. твір *І. Карабиця* “Київські фрески” для читця, солістів, хору, балету та орк. на *лібрето Б. Олійника*, розраховано як на конц. (прем'єра відбулася в залі Київ. філармонії, 1983), так і сцен.-театр. виконання.

Від 2-ї пол. 20 ст. прагнення до драматизації, видовищності, театральності призвело до більшої смислової точності, документалізму, конкретизації образності й, водночас, асоціативності, метафоричної символіки. Побудова окр. сцен, яскр. індивідуалізація *образів*-портретів, форми арій, монологів, дуетів, декламації, тощо — все це наближує О. до оперн. жанру: О.-фреска “Вогонь” *О. Красотова* (у 6-и ч. для читця, солістів, хору та симф. орк. на сл. Ю. Дольд-Михайлика, 1975); “І нарекоша ім'я Київ” *Л. Дичко* (у 6-и ч. для солістів, хору, струнних, перкусії, органа та *арфи* на тексти “Повісті временних літ”, “Новгородського літопису” та “Слова о полку Ігоревім”, 1982); опера-О. “Згадайте, братія моя” *В. Губаренка* (для солістів, хору, симф. орк. за творами Т. Шевченка, 1991); “Йосиф Флавій” *О. Костіна* [для хроніста (читця), солістів, хору та вел. симф. орк. за мотивами трилогії “Юдейська війна” Л. Фейхтвангера, Старого Заповіту, “Життя дванадцяти Цезарів” Г. С. Транквілла, поезій Р. Рільке, Ґ. Аполінера, Л. Костенко, лібр. *І. Мамчура*, 1994]; опера-О. “Тарас. Зоряна колискова” *І. Щербакова* (у 9-и ч., лібр. І. Мамчура, за Б. Стельмахом, 1996) та ін.

Поєднання ораторіал. специфіки з елементами просторових мистецтв, зокр. балету, також розширило виражальні засади статич. хор. форми й привело до її нових синтезов. різновидів: балет-О. “Files durch M.O.W.” Ю. Кофлера (для хору, солістів, симф. орк. та балет. трупи на сл. А. Руста, 1932); опера-О.-балет “Чумацький шлях” *В. Зубицького* (для солістів, вел. хору, симф. орк. та балет. анс. за епосом і нар. легендами, 2-а ред. —1983); О.-балет “Слава робочим професіям” Л. Дичко (для солістів, міш., дит. хорів *a capella* та хореогр. ансамблю на сл. Є. Авдієнка, 1986); Поема *І. Альбової* (для сопр., *баритона*, 2-х солістів балету та симф. орк. на сл. япон. поетів, 1998). Поряд із хореографією, до театралізованих вок.-симф. жанрів могли залучатись елементи мас. дійств, нар. обрядовості тощо: хор. опера-О. “Ятранські ігри” *І. Шамо* (для *квартету* солістів, хору *a cappella*, балету та симф. орк. на тексти обряд. пісень, 1978); опера-О. “Золотослов” на одну дію (для солістів і міш. хору *a capella* на нар. сл., 1992) та “Різдвяне дійство”, ч. 1 “Вертеп” (для читця, солістів, міш. і дит. хорів *a capella* та перкусії, 1992—98) Л. Дичко та ін.

У відтворенні худож. задуму О. часто активно залучаються засоби симфонізму, зростає роль інстр. складової, що в драматизованих формах хор. дійства посилює контрастність інтонац.-образ. сфер, конфлікт. начало, увиразнює ознаки сонатності тощо: хор. *концерт* “Сад божествених пісень” І. Карабиця (для солістів, хору та симф. орк. на сл. *Г. Сковороди*, 1971); Симфонія № 3 “Я стверджуюсь” *Є. Станковича* (для солістів, хору та симф. орк. на сл. П. Тичини, 1976); “Скорботна мати” *Ю. Ланюка* (для сопр., баритона, лірника, міш. і дит. хорів, вел. симф. орк. та електроніки на сл. П. Тичини, 2008).

Автор. визначення жанру О. нерідко є суб'єктивно-умовним: хор. опера, опера-О., балет-О., сцен. О., вок.-симф. повість, вок. симфонія, хор. *концерт*, симф.-хор. сцени, симфонія для хору тощо.

У період 1990—2010-х у творчості укр. композиторів ознаками ораторіальності позначено вел. хор. форми каноніч. літургійного й паралітургійного спрямувань. У той період виникли числ. зразки конц. хор. творів, наближених до жанрів *Літургії*, Меси, Реквієму, Пасіону тощо: О. “Слався, Боже всемогутній” (1997) та О. “За Об'явленням Іоана Богослова” *С. Острової* у 5-и ч. (1999); Літургія Святого Іоана Златоустого *М. Скорика* для солістів і хору *a capella* на каноніч. тексти греко-кatol. церкви у 18-и ч. (1999), Літургія Святого Йоана Златоустого *О. Яковчука* для солістів та міш. хору *a capella* (2005); Літургії № 1, 2 на каноніч. тексти Л. Дичко для солістів і жін. хору *a capella* (2004); Архієрейська Божественна Літургія з нагоди Великого ювілею 2000-ї річниці Рождества Христового св. Іоана Златоустого — на канонічні тексти в 2-х ч.: “Літургія Слова” *О. Козаренка* й “Літургія Жертви” *В. Камінського* (2000); картина-містерія “Літургія сповідницька: Світлої пам'яті гетьмана Івана Мазепи” для міш. хору *a capella* за нар. обрядами й віршем О. Черненка “Святий вечір” у 10-и ч. (2004) і “Українська православна меса: Богородичні догмати 17 ст., світлої пам'яті Димитрія Ростовського, для солістів, мішаного хору, органу та симфонічного оркестру” на каноніч. тексти *В. Степурка* (2002). Поміж сучас. укр. реквіємів: Духовний концерт (Реквієм) для сопр., тенора та міш. хору *a capella* на каноніч. текст Заупокійної Служби Божої Греко-катол. церкви М. Скорика (1999); Симфонія-реквієм № 4 “Тридцять третій” для солістів, міш. хору та симф. орк. О. Яковчука (1990); “Лемківський реквієм” О. Козаренка; “Реквієм для Лариси” *В. Сильвестрова*; “Глас 2-й (заупокійна)” *Л. Грабовського*; Кадиш-Реквієм “Бабин Яр” для читця, солістів, хору та симф. орк. на сл. *Д. Павличка* (1991) і “Панахида за померлими з голоду” для солістів, читця, 2-х міш. хорів та симф. орк. (1992) Є. Станковича;

Обкладинка партитури ораторії “Скіфська пектораль” О. Яковчука (Торонто, 1990)

Обкладинка CD ораторії “Дума про дівку-бранку” М. Вериківського (К., 2004)

Requiem “Lux aeterna” для читця, солістів, міш. хору та симф. орк. *М. Шуха* (1988); Реквієм С. Острової у 5-и част. і 3-х версіях: 1-а — для жін. хору і орґана на лат. каноніч. тексти (1993), 2-а — Реквієм пам'яті жертв Голодомору для жін. хору і кам. орк. на сл. Л. Костенко (1993), 3-я — для жін. хору, орґана, трубчастих дзвонів та струн. орк. на лат. канон. тексти й сл. Л. Костенко (2003); “Реквієм пам'яті Небесної сотні” для дит. або жін. хору на сл. О. Германа (2014) *Б. Фільц*, “Гірка зоря” *Д. Перцова* (2016) та ін. Сучас. композитори також активно звертаються до жанру меси, в якому образ.-смисл. концепції переважно втілюють синтез ознак традиц. обряду як зах., так і схід. церков та різноманітні прикмети світської *паралітургіки* (твори *В. Польової*, *Д. Киценка*, В. Степурка, *В. Пацери*, *Б. Сінчалова*, В. Камінського, *О. Щетинського*, М. Шуха, *В. Маника*, *Є. Петриченка*, *В. Птушкіна* та ін.). Образність мес пов'язана, переважно, із відтворенням глибокого філос. змісту, діалектич. розумінням багатовимірності особистості й світу.

До сучас. творів ораторіал. жанр.-смисл. орієнтації залучаються конструктивно-формальні й семантич. прикмети профес., т. зв. академ. музики різних епох, фольк. і сакрального обрядів: інтонац.-ладові й драматургічно-композиц. засади зимово-різдв. дійств, мелодич. стрій і модальність *гармонії* Візантійського й *Київського розспівів*, семантика укр. духов. *монодії*, духов. *кантів*, *псалмів*, *партесних* і хор. концертів, фактур.-тембр. багатство, щедрість *мелізматики* хор. творів барокової доби, європ. *поліфонії* вільного *стилю* та емоційно насиченої літургійної музики *романтизму*. Ці ознаки органічно поєднуються з найсміливішими прийомами сучас. комп. письма: *поліладовістю*, *поліритмією*, *сонористикою*, *інтертекстуальністю*, кластерною технікою, хор. педалюванням, елементами *джазу* й *рок*-культури. Вельми різноманітним є вик. склад творів: їх пишуть — для солістів, акапельного, міш. або однорідного хорів, кількох хорів, із долученням інстр. супр. — симф., кам., естр. оркестрів, різноманіт. ансамблів, орґана тощо, а також партій читця, драм. і балет. акторів. Нерідко до муз.-вик. *партитури* вводять солюючі академічні, нар. та електроінструменти, елементи хореографії, драм. т-ру, аудіо- та відеозаписи тощо. До жанру О. звертались й композитори укр.-зах. діаспори. Відгомоном церк. О. є “Гетсиманський сад” *А. Ольховського* за поемою Д. Прудома на Євангельські тексти (1956).

Літ.: *Розенов Э.* Очерк истории оратории. — М., 1910; *Роллан Р.* Г. Гендель. — М., 1931; *Грубер Р.* Гендель. — Ленинград, 1935; *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки до 1789 г. — М.; Ленинград, 1940; *Її ж.* Советская тема в новых кантатах и ораториях // Советская симфоническая музика — М., 1955; *Хохловкина А.* Советская оратория и кантата. — М., 1955; *Герасимова-Персидська Н.* М. І. Вериківський. — К., 1959; *Її ж.* Хоровий концерт на Україні в 17—18 ст. — К., 1978; *Ширинян Р.* Оратория и кантата. — М., 1960; *Боровик М.* Творчість Андрія Штогаренка. — К., 1965; *Друскин М.* Пассионы И. С. Баха. — Ленинград, 1972; *Браиловский М.* Оратория в творчестве зарубежных композиторов (XVII—XIX вв.). — Ленинград, 1973; *Терещенко А.* Українська радянська кантата і ораторія. — Ч. 1: 1917—45. — К., 1980, Ч. 2: 1945—74. — К., 1975; *Її ж.* Эволюция вокально-симфонических форм // Музыкальная культура Украинской ССР. — М., 1979; *Її ж.* “Київські фрески” І. Карабиця: задум, втілення, виконання // Музика. — 1986. — № 4; *Її ж.* “Чумацькі пісні” В. Зубицького // НТЕ. — 1990. — № 3; *Її ж.* Кантата і ораторія // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4.; *Її ж.* “Дума про дівку бранку” М. Вериківського — на перехресті традицій і художньо-естетичних запитів нового часу // Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х — К., 1997; *Її ж.* Кантата. Ораторія // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2. Вид. 2-е, перероб. і доп.; *Гузєєва В.* Вокальна симфонія. Класична модель та різновиди жанру: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1997; *Її ж.* Кантата і ораторія // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; *Її ж.* Stabat Mater в розвитку кантатно-ораторіального жанру // Музична україністика: сучасний вимір. — К., 2008. — Вип. 2; *Серганюк Л.* Стилістика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2004; *Вербицька-Шокот І.* Жанр реквієму в творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Х., 2007; *Її ж.* Межі та безмежність художнього часопростору в реквіємі “Lux aeternum” М. Шуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2009. — Вип. 25; *Кияновська Л.* Мирослав Скорик: людина і митець. — Л., 2008; *Криворукова О.* Ораторії на різдвяний і страсний сюжети: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — О., 2009; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість (1939—1979). — Л., 2009. — Т. 2; *Мирошникова А.* Кантатно-ораториальный жанр в творчестве украинских советских композиторов (довоенный период) // Вопросы искусствознания. — Х., 1969. — Вып. 1; *Горохов П.* Шляхами Жовтня // Музика. — 1970. — № 2; *Раппопорт Л.* Взаимодействие жанров в западноевропейской оратории и кантате XX века // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. — М., 1971; *Сохор А.* Трактовка вокально-симфонических жанров в советской музыке 20—50 годов // *Його ж.* Статьи о советской музыке. — Ленинград, 1974; *Гордийчук Н.* Своё истолкование славной традиции // СМ. — 1974. — № 6; *Габай Ю.* О принципе единства в Пассионах Баха // Вопросы музыкального стиля: Сб. ст. — Ленинград, 1978; *Вульфиус П.* Советская ораториальная музыка // *Його ж.* Статьи, воспоминания, публикации. — М., 1980; *Конькова Г.* Прикмети жанрових взаємозв'язків // Музика. — 1980. — № 6; *Шокало О.* Річне обрядове коло. Українська міфо-релігійна свідомість у народній святково-трудовій обрядовості // Укр. світ. — 1991. — № 1; *Соколов О.* Оратория и кантата // *Його ж.* Морфологическая система музыки и её художественные жанры. — Н. Новгород, 1994; *Корчова О.* Діалектика оперно-ораторіальної еволюції // Дослідження. Досвід. Спогади. — К., 1999. — Вип. 1; *Людкевич С.* З концертної залі. Концерт в честь Шевченка // *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Козаренко О.* Семантично-знакова багатомірність тексту кантати С. Людкевича “Заповіт” на вірші Т. Шевченка // Наук. вісник НМАУ. — К., 2002. — Вип. 16: Культурологічні проблеми укр. музики; *Цехмістро О.* Нові тен-

Обкладинка CD ораторії “Іду. Накликую. Взиваю” В. Камінського (К., 1998)

Обкладинка книжки “Українська радянська кантата і ораторія” А. Терещенко (К., 1975)

денції в українській кантатно-ораторіальній творчості 70—90-х років XX століття // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 59: Смислові засади муз. творчості; *Кривицька Т.* До проблеми сучасного трактування літургійного циклу (на прикладі Літургії св. Іоана Златоустого О. Козаренка — В. Камінського) // Музикознавчі статті: Зб. ЛНМА. — Л., 2007. — Вип. 16; *Воронина М.* Становление жанра оратории во Франции XVII в. в контексте западноевропейской ораториальной традиции // Київ. муз-во. — К., 2012. — Вип. 41: Культурологія та мистецтвознавство; *Кирейко В.* Ораторія "Ленін" // КіЖ. — 1964. — 26 жовт.; *Wangemann O.* Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. — Heilbronn, 1881; *Schering A.* Geschichte des Oratoriums. — Leipzig, 1911; *Pasquetti G.* L'Oratorio musicale in Italia. — [2]Firenze, 1914; *Alaleona D.* Storia dell'oratorio musicale in Italia. — Milano, 1945; *Bianchi L.* I grandi dell'oratoria. — Milano, 1964. Див. також літ. до гасел: *В. Гузєєва, А. Єфіменко, Літургія, Меса, Панахида, Реквієм, А. Терещенко.*

А. Терещенко

Г. Орвід

ОРВІД Георгій (Генріх) Антонович [25.11(8.12).1904, м. Вознесенськ, тепер Микол. обл. — 17.06.1980, м. Москва, РФ] — трубач, муз. діяч, педагог. З. д. м. РРФСР (1966). Н. а. РРФСР (1972). Лауреат Всесоюз. *конкурсу* вик-ців на дух. *інструментах* у Москві (1941, 3-я премія). Закін. Київ. (1927, кл. *труби* П. Рязанцева) і Моск. (1930, кл. труби *М. Табакова*) консерваторії та аспірантуру при Моск. конс. (1933, кер. той самий). 1918—21 — трубач у кавалерійській дивізії Червоної армії, 1925—27 — артист *оркестру* Київ. опери, 1928—30 — симф. орк. Всесоюз. радіо, 1936—40 — Держ. симф. орк. СРСР. Вирізнявся універсалізмом, активністю. Виступав також у збірних *концертах*, де виконував твори А. Вівальді, П. Гіндеміта, *Б. Мартіну* та ін. Першим у кол. СРСР виконав твори для труби Ж. Абсіля, Г. Томазі, Дж. Енеску, Є. Боцца, А. Онеґґера, Ю. Олександрова, Н. Платонова. Автор *перекладень* ряду творів для труби. Від 1931 — викладач Моск. конс. (1939—46 — заст. нач. військ. ф-ту, 1941 — проф., 1948—54 заст. директора з навч. і наук. роботи, від 1969 — зав. кафедри дух. інстр.). 1959—61 — директор Великого т-ру СРСР.

Літ. тв.: Школа игры на трубе. — М., 1933, [2]1938, [3]1940; Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе // Мастерство музыканта-исполнителя. — М., 1976. — Вып. 2.

Дискогр.: грамплатівки LP — Георгій Орвід (труба). *Вівальді А.* Концерт для 2-х труб, стр. орк. й органа *C-dur*, тв. 46 № 1 (ред. Дж. Ф. Маліп'єро): *Г. Орвід, В. Юдін*: *Тореллі Дж.* Соната № 1 для труби, стр. орк. й органа *D-dur*; *Бара Ж.* Andante і скерцо (інструментовка *С. Асламазяна*); *Александров Ю.* Соната для труби і стр. орк. B-dur: К/о Моск. конс., дир. *М. Теріан, О. Волков* (орган). — М.: Мелодия, 1968. — Д 21717-18.

Літ.: *Посвалюк В.* Мистецтво гри на трубі в Україні. — К., 2006; *Плахоцкий В.* Концерт мастера // СМ. — 1972. — № 3; *Рунов Б.* Сольный концерт трубача // Муз. жизнь. — 1972. — № 14.

І. Лисенко

ОРҐАН (від *грец.* *ὄργανον* — "інструмент" або "знаряддя") — дух. клавішний муз. *інструмент* (за винятком електрон. орґанів). Звучання О. створюється за допомогою різних за розміром і формою труб, що виготовляються з деревини й метал. сплавів. За конструкцією орґанні труби, переважно, розподіляються на лабіальні (де джерелом звуку є стовп повітря в самій трубі, а збудником — повітря, що вдувається) та язичкові (стовп повітря в резонаторній трубі збуджується коливанням металевої пластини — язичка). За звук. ознаками труби О. розподілено на групи — регістри, кожному з яких властивий характерн. *тембр* і сила звучання. Керування О. здійснюється з пульту, оснащеного ручними клавіатурами (мануалами), педальною клавіатурою, засобами керування регістрами. Тонова й регістрова система керування (трактура) може бути механічною, пневматичною, електричною або змішаною. Великі О. охоплюють, практично, весь частотний діапазон сприйняття людського слуху, включаючи інфразвук (до 8,2 Гц).

До різновидів О. належать і менші типи інструментів, зокр. портатив (складається з 1-о регістру дерев. або метал. лабіальних труб), регаль (з 1-о язичкового регістру), позитив (О. з 1-ю клавіатурою і кількома регістрами). Відомі поєднання позитиву зі струн. клавіш. інструментами (*клавесином*, пізніше *піанофорте*), що мали назву клавіорґанум.

Історія О. налічує понад 2000 років. Винахідником античного "водяного" О. — гідравлоса — вважають інженера з Олександрії (Єгипет) Ктесебія. 246 до н. е. Ктесебій створив прилад для дослідження звуку, що згодом став популярнм як муз. інструмент. Завдяки силі й красі звучання за часів пізньої античності гідравлос використовувався не тільки у приват. вжитку, а й на мас. заходах і в цирках. Віднайдені рештки (зокр. в Аквінкумі, тепер Угорщина) й зображення гідравлоса дали змогу сучас. дослідникам відтворити істор. інструмент.

Упродовж 8—12 ст. н. е. О. як світський інструмент розповсюдився у Візантії та араб. країнах, зазнавши певних конструктивних змін. З Візантією пов'язують і розповсюдження О. в Європі. Відомо, що 757 франц. король Піпін Короткий наказав встановити в храмі отриманий у дарунок від візант. імператора О. Практика культового використання О. в Європі закріпилася з 14 ст. З цим, а також із винаходом у 15 ст. тоново-канальної конструкції, що дозволила використання кожного регістру окремо, пов'язують розвиток європ. орґан. мистецтва у часи пізнього *Середньовіччя*. До 1500 конструктивно й сонористично сформувалися майже всі типи орґан. регістрів, що згодом лише зазнали певних змін, виходячи з естет. потреб епохи та особливостей нац. *шкіл*.

Найбільшого розквіту орґан. мистецтво набуло у часи пізнього *Ренесансу* та *Бароко*. У цей період, відповідно до худож. принципів і специфіки вик. шкіл, остаточно сформувалися нац. традиції орґанобудування в Європі.

В Італії О., від часу побудови Дж. да Прато в соборі Сан Педро м. Болоньї (1470) до епохи *романтизму*, не зазнали значних конструктивних чи звукоестет. змін. Навіть великі О. мали 1 клавіатуру без *педалі* або лише з кількома педальними клавішами. Пізніше було поділено реґістри на *бас* та *дискант*.

Іспанські О. прибл. до 1620 мали багато спільного з італійськими. Характ. риса більш пізніх іберійських О. — наявність язичкових реґістрів, що встановлювалися на проспекті О. горизонтально.

У півн. Німеччині стилістика орґанобудування зазнавала вирішального впливу Нідерландів. Напр., органи Г. Ніхоффа стали прототипом для династій нім. майстрів Я. і Г. Шерерів та Ґ. і Я. Фріче. Нововведенням стало розташування труб орґан. реґістрів в окр. корпусах, обабіч осн. корпусу О. Специфіка О. Півн. Німеччини яскраво проявилася в інструментах А. Шнідґера (1648—1720), котрий збудував бл. 160-и орґанів.

Орґани Центр. Німеччини менш однорідні у своїй стилістиці. На особл. увагу заслуговують О., збудовані Ґ. Зільберманом, що уособлюють франц.-ельзас. традицію (відомо, що *Й. С. Бах* високо цінував худож. властивості його інструментів).

Стиліст. риси франц. орґанобудування яскраво втілено в інструментах Ф. А. Кліко, чий О. 1711 було встановлено в каплиці Версал. палацу.

У клас. період — від серед. 18 ст. — роль О. в муз. житті Європи відчутно зменшилася. Відродження орґан. мистецтва в 19 ст. відбулося на естет. засадах епохи романтизму. Нові тембр. і динамічні потреби забезпечувалися конструктивними змінами й збільшенням інструменту, виникненням т. зв. "симф. орґана". Попри певну уніфікацію, орґанобудування доби романтизму вирізняють 2 найважливіші стилістики — німецька, котру яскраво ілюструють орґани фірми "Walker", "Sauer" та "Ladegast", і французька, представлена інструментами А. Кавайє-Коля (фірма "Cavaillé-Coll").

Розвиток орґан. мистецтва в Україні позначений давньою історією і значні нац. особливостями, тісно пов'язаними з істор. і культ. контекстом. Завдяки розвинутим зв'язкам Київ. Русі з Візант. імперією О. стає відомим на території сучас. України. Перші згадки про О. належать до 957, а на фресці 11 ст. у Софій. соборі в Києві, у складі інстр. *ансамблю* зображено орґаніста, котрий грає на О., та калькаита, який нагнітає міхами повітря. Л. Ройзман, ґрунтуючись на описі капели кн. Святослава Ярославовича, де згадуються й орґаністи, зробив припущення про значне поширення О. у світськ. житті Київ. Русі, що згодом розповсюдився на схід. землі України й Московії.

Перші документ. свідчення про О. в Галичині датовано поч. 15 ст., однак можна припустити, що вони були відомі значно раніше. На землях зах. України, що знаходилися під владою Литов. князівства й Польс. королівства, орґан. музика була в літург. практиці.

Багато століть центром орґан. культури й орґанобудування залишався Львів. Архів. відомості свідчать, що в 2-й пол. 19 ст. лише у Львові було понад 40 О. і працювали 6 фабрик, що поставляли інструменти на землі України, Польщі, Румунії, Росії.

Під час 1-ї та 2-ї світ. воєн, а особливо в післявоєн. період, на території України було втрачено багато істор. інструментів. Тоді тут О. звучали лише в кількох уцілілих храмах, переважно на заході країни. Незважаючи на це, вже в серед. 20 ст. у тод. Рад. Союзі, спостерігалося значне зростання інтересу до О.

Особл. роль у відродженні орґан. мистецтва в Україні належить *А. Котляревському*, який 1970 організував і очолив клас О. в Київ. конс., що можна вважати початком відродження профес. орґан. мистецтва в Україні. За його ініціативою орґан. фірма Sauer (Німеччина) 1971 встановила в залах конс. 2 орґани. Це дало можливість А. Котляревському виховати плеяду орґаністів, поміж яких — *Г. Булибенко*, *О. Дмитренко*, *І. Калиновська*, *В. Коростельов*, *В. Кошуба*. Від 1981 орґан. клас у НМАУ очолює Г. Булибенко. Орґан. класи працюють також у консерваторіях ін. міст України.

Збереження ряду істор. О. в культових спорудах і встановлення нових інструментів у конц. залах теж пов'язане з ім'ям та авторитетом А. Котляревського. 1978 йому вдалося отримати дозвіл на створення держ. конц. організації "Будинок орґанної та камерної музики" (тепер *Будинок Національний орґанної і камерної музики України*), 1981—86 він був худож. кер.; і 1980 встановити в приміщенні костьолу св. Миколая в Києві 3-мануальний О. фірми Rieger-Kloss.

Згодом, ще в 11-и обл. центрах України, зокр. Харкові, Дніпропетровську (тепер Дніпро), Сумах, Білій Церкві (Київ. обл.), Рівному, Донецьку, Хмельницькому, Ужгороді, Чернівцях було створено Зали орґан. і кам. музики, де встановлено орґани неокласично-симф. стилістики, переважно, виробництва чес. фірми Rieger-Kloss. Кілька О. в Україні збудував майстер *В. Хромченко* [(зокр. 4-мануальний О. в Лівадії (Ялта, АР Крим)].

В ост. роках було здійснено переноси вживаних О. з Європи до приміщень римо-катол. і протестант. храмів в Україні. Проте не всі ці інструменти добре адаптовано до нових акуст. умов, що зменшує їх відповідність худож. потребам орґан. *виконавства*.

При *Національній Всеукраїнській музичній спілці* функціонує асоціація орґаністів та орґан. майстрів, котра об'єднує фахівців орґан. справи. Разом із тим, інтерес до орґан. мистецтва властивий не лише профес. музикантам, а й шир. колу аматорів. Зокр., існує інтернет-проект "Орґани України" (засн. С. Каліберда), де представлено різноманіт. інформацію про О. в Україні, зібрано істор. джерела та актуальну інформацію для шанувальників орґан. мистецтва.

Упродовж 2010-х укр. орґан. мистецтво інтеґрувалося до світ. простору, про що свідчать перемоги укр. орґаністів на міжн. *конкурсах*, участь у міжн. майстер-класах, конференціях та симпозіумах, розширення гастрол. географії

CD орґанної музики "Великодній концерт" (2000), "Звучать орґани Західної України" (2015, 2016)

вітчизн. вик-ців та жвавий інтерес шир. слухац. загалу до орґан. мистецтва.

Літ.: *Браудо И.* Об органной и клавирной музыке / Вступ. ст. и комм. *Л. Ковнацкой*, общ. ред. *М. Друскина*. — Ленинград, 1976; *Ройзман Л.* Орган в истории русской музыкальной культуры. — М., 1979; *Френкель С.* Орган у музичній іудаїці: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 1994; *Антонова Н.* Феномен органа та органна концертна концепція у контексті європейської музичної культури: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2005; *Кашкадамова Н.* Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. — К., 2009; *Степаненко М.* Клавір в історії музичної культури України XVI—XVII ст // Укр. муз. спадщина. — К., 1989. — Вип. 1; Органи України // www.organy.lviv.ua; *Adelung W.* Einführung in den Orgelbau. — Leipzig, 1955; *Gillespie J.* Five centuries of keyboard music. — New York, 1972; *Jakob F.* Die Orgel. Orgelbau und Orgelspiel von der Antike dis zur Gegenwart. — Mainz, 1987; *Apel W.* Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700. — Bärenreiter, 2004; *Billeter B.* Bachs Klavier- und Orgelmusic. — Winterthur, 2011.

Д. Титенко

ОРҐАННА МУЗИКА (ОМ.). У перші століття свого існування *орґан* застосовувався як ансамблевий 1-голос. *інструмент*, переважно для супроводу співу. На межі 13—14 ст., у зв'язку з виникненням компактних натискувальних клавіш, почались експерименти у сфері сольного орґан. *багатоголосся*. Найдавнішою з нині відомих зб-к ОМ. є "Робертсбріджський Кодекс" — манускрипт 1325—40 (зберігається у Брит. музеї), до складу якого входять 3 інтабуляції (*транскрипції*) *мотетів* Ф. де Вітрі й 3 танц. *п'єси* типу естампів. В орґан. і орґанно-клавір. зб-ках 15 ст. ("Кодекс Фаенца-117", Манускрипт А. Ілеборґа, "Буксгаймська орґанна книжка" та ін.) переважали інтабуляції (від назви *нотації* — *табулатури*, де ноти поєднувалися з літерами) для О. багатогол. вок. творів. У баг. випадках саме табулатурний запис є вирішальним фактором для атрибуції старов. орґан. творів.

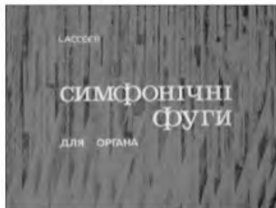
У добу *Відродження* в Європі склалися нац. орґан. школи: німецька на чолі з П. Гофгаймером (припинила існування в серед. 16 ст. через негативне ставлення лютеран до профес. музикування в храмі); англійська (зазнала значн. утисків з боку англікан наприкін. 16 ст.); французька на чолі з Ж. Тітлузом; італійська з центром у соборі св. Марка (Венеція); польська, засн. Миколаєм з Кракова (більшість творів зосереджено в Табулатурі Яна з Любліна); іспанська на чолі з А. Кабесоном, що відіграла провідну роль у розповсюдженні по всій Європі нового імітац.-контрапункт. *стилю* орґан. письма. Центр. світськ. орґан. *жанрами* епохи стали канцона й річеркар (в Іспанії — тьєнто) та жанри, в яких об'єднувалися риси *контрапункту* та імпровізаційності (преамбула, *токата*, *інтонація*). Автори церк. ОМ. зосереджувалися на *обробках* григоріан. мелодій, нерідко у вигляді окр. розділів т. зв. "орґанних *мес*" (Kyrie, Credo та ін.), що стали першими спробами циклізації у сфері ОМ. У процесі виконання частини орґан. мес чергувалися з вок. номерами ("Die alternatim Orgelmesse" за А. Шерінґом).

Перехідними постатями від *Ренесанса* до *Бароко* були італієць Дж. Ґабріелі й нідерландець Я. П. Свелінк. В орґан. творчості Д. Фрескобальді відчутно переважали барок. риси. З ним пов'язують становлення в ОМ. "схвильованого стилю" ("stile concitato") й стабілізацію норматив. структури орґан. меси (3 *цикли* у зб-ці "Fiori musicali"). Після Д. Фрескобальді ОМ. в Італії відсувається на 2-й план, поступаючись місцем *опері* й музиці для струн.-смичк. *інструментів*. Центром орґан. мистецтва стають Франція і Німеччина.

В ОМ. франц. авторів барокова стилістика спочатку поєднувалася з елементами *класицизму* 17 ст. (А. Резон та ін.), у 18 ст. — з естет. впливами мистецтва *Рококо* (Л. К. д'Акен, Л. Н. Клерамбо, К. Бальбатр). Панівним був жанр орґан. меси (найвідоміші зразки — "Монастирська" й "Парафіяльна" меси Ф. Куперена). Поряд із тим, франц. *композитори* створювали цикли орґан. *сюїт* та "Орґанні книжки" — альбоми різнохаракт. орґан. *мініатюр*, поміж них — обробки різдвяних *пісень* ("Noël"). Сполучною ланкою між орґан. мистецтвом Німеччини й Франції була музика Г. Муффата (у Франції відомого як Ж. Мюффа), в токатах якого наявні впливи як його вчителя Ж. Б. Люллі, так і нім. муз. традицій.

В ОМ. нім. Бароко північна й південна гілки мали відчутні відмінності. Першу (Ф. Тундер, Й. А. Райнкен, Д. Букстегуде, Н. Брунс, В. Любек) було започатковано учнями Я. П. Свелінка; друга (Й. Я. Фроберґер, Й. К. Керль, Ф. К. Мюршгаузер, Й. Пахельбель) розвивала традиції Д. Фрескобальді. Найбільші відмінності проявлялися в розумінні орґан. віртуозності, зокр. використанні ресурсів педальної

Обкладинка збірки "Музика для органа" С. Острової (К., 2007)



Обкладинка видання "Симфонічні фуги" І. Ассєєва (К., 1976)

Перша сторінка рукопису "Хоральної симфонії № 2" для органа Є. Льонка (1991)

клавіатури, що півд. школа застосовувала в обмеженому обсязі або не застосовувала зовсім. Осн. жанрами нім. майстрів були розгорнуті барокові токата або преамбула зі вступом, кількома фуґованими розділами та імпровізац. сполучниками. У жанрі хорал. *обробки* найтиповішими були строфічна *фуґа* зі строгими "випереджуючими імітаціями" (*нім.* "Vorimitationen"), тобто низка фуґет на окр. сегменти кантуса (Й. Пахельбель), обробка з кольоруванням хорал. мелодії (Г. Бьом), вільна за формою хорал. *фантазія* (Д. Букстегуде).

Найвидатнішою постаттю нім. орґан. мистецтва 1-ї пол. 18 ст. був *Й. С. Бах*. Працюючи у всіх жанрах і *формах*, успадкованих від попередників, він довів їх до найвищого ступеня досконалості, а інколи суттєво переосмислив. Замість барок. преамбули й токати він звернувся до мікроциклів *Прелюдія і фуґа* та Токата й фуґа. Поряд із традиц. методами обробки *хоралу*, у зб. "Орґанна книжка" запровадив "коментуючий" тип обробки з використанням характерн. "промовистих мотивів" (А. Швейцер), а у "Прелюдіях на Катехизис" ("Klavierübung III") та "Лейпцизьких хоралах" підніс жанр хорал. обробки до рівня символіч. *інтерпретації* хорал. прототипу. Поряд із Й. Г. Вальтером створив низку орґан. транскрипцій *Концертів* А. Вівальді та Й. Е. Саксен-Веймарського, збагативши образ. і жанр. палітру ОМ. Подолав барок. розімкненість форми, що особливо відчутно в масштаб. варіац. циклах (орґан. *Партитах* — *варіаціях* на хорал. теми й монумент. *Пасакалії*).

Провідні майстри *віден. класицизму* писали для О. лише епізодично, орієнтуючись, головно, на Flötenuhr (букв. — годинник із *флейтами*) — свого роду муз. автомат, що відтворював музику без участі вик-ця (бл. 30-и мініатюр Й. Гайдна, 2 фантазії В. А. Моцарта й 5 творів *Л. Бетховена*). Для орґана призначено "Дві прелюдії, що модулюють крізь усі мажорні тональності" Л. Бетховена.

Новий розквіт ОМ., що почався в добу *Романтизму*, пов'язаний насамперед з ім'ям Ф. Мендельсона, який у орґан. творах (3-х Прелюдіях і фуґах та 6-и *Сонатах*) активно звертався до контрапункт. форм, використовував хорал. тематизм, а в сонатах наблизився до романт. концепції 1-частин. циклу.

ОМ. посіла провідне місце у творчості С. Франка (6 п'єс для О.: Фантазія, Вел. симф. п'єса, Прелюдія, фуґа та варіація, *Пастораль*, Молитва, Фінал; Триптих: Фантазія, Кантабіле, Героїчна п'єса; 3 Хорали для вел. орґана), твори якого є типовими зразками духов. музики. Вони не мають культового призначення (за винятком мініатюр зі зб-ки "Орґаніст"), але у більшості з них простежується вплив реліг. тематики. Використовуються традиц. муз. форми, але в неповторно ускладненому вигляді, з тенденцією до симф. перетворення тематизму.

З-поміж 4-х томів орґан. творів *Ф. Ліста* безпосередньо для орґана створено Прелюдію і фуґу на тему *BACH*, Фантазію на тему з опери Дж. Мейєрбера "Пророк", "Орґанну месу"

Перша сторінка видання "Чакони" для орґана В. Гончаренка (1990)

та деякі ін. Решта є автотранскрипціями або транскрипціями, виконаними за участю учня Ф. Ліста — орґаніста О. Ґоттшальґа. В орґан. *композиціях* Ф. Ліста фактуру збагачено суто фп. засобами (октавною та акордовою техніками, тремоло тощо). Застосовувалися романт. *програмність* (з вел. увагою до реліг. сюжетів), симф. поемність та — у вел. полотнах — типово лістівський *монотематизм*.

Й. Брамс звертався до ОМ. двічі: в молоді роки (Дві прелюдії і фуґи, Фуґа *as-moll*) і в кін. життєвого шляху (12 хорал. обробок). У сфері формотворення ці композиції зорієнтовано на бахівські прототипи, трактовані в яскраво романт. манері. Потрійна Фуґа *as-moll* є шедевром контрапункт. письма, виконаним за всіма канонами високого Бароко. Її тональність і модуляц. план (із застосуванням далеких дієзних тональностей) є великою рідкістю в ОМ., навіть за умов темперованого строю. Хорал. обробки Й. Брамса (при гостро індивідуал. гармоніч. мисленні) за довершеністю й невимушеністю голосоведіння та винахідливістю фактурних рішень не поступаються найкращим бахівським зразкам.

Перехідною від Романтизму до стилів 20 ст. була ОМ. Й. Райнберґера, М. Е. Боссі, Е. Жіґу, Л. Бельмана, Ш. Відора та К. Сен-Санса (ост. періоду творчості), для яких характерним було поєднання акад. тенденцій із постромант. стилістикою. Натомість М. Реґер у величезній за обсягом орґан. творчості виявив себе акад. митцем експресіоніст. напрямку, з тяжінням до вел. форм, насиченої *фактури*, складної *гармонії* (на межі атоналізму) та віртуозного орґан. письма.

У 20 ст. практично всі розвинені муз. культури мали свої орґан. *школи* з неповторними нац. особливостями. Деякий пріоритет поміж них належить представницькій франц. школі (Л. В'єрн, Ш. Турнемір, М. Дюпре, Ж. Ален, Ж. Ланґле), що зуміла, при беззаперечній новизні, асимілювати багатовікові творчі традиції (від доби Бароко до С. Франка). Особл. місце посідає орґан. творчість О. Мессіана, в якій він широко застосовував свої відкриття в галузі муз. мови (лади обмеженої транспозиції, незворотні *ритми* тощо), а також нестандарт. під-

Перша сторінка видання "Пасакалії" для орґана М. Колесси (1980)

ходи до тембр. сфери, зафіксовані в текстах у вигляді автор. регістровки. У програмних цикл. творах О. Мессіана переважає реліг. тематика (Медитації "Різдво Господнє", "Меса на день Св. П'ятдесятниці", "Медитації на день Пресв. Трійці" та ін.).

Значним внеском до ОМ. 20 ст. є творчість композиторів Чехії (К. Славицький, П. Ебен, О. Маха та ін.) і Польщі (М. Сужиньський, Ф. Нововейський, Т. Махль та ін.). Заслуговують на увагу перші орґан. твори рос. композиторів, написані на поч. 20 ст. (*С. Танєєв*, О. Глазунов) та твори композиторів країн Балтії. Мат-ли з питань орґан. мистецтва друкували: Ars Organi (Berlin); L'Orgue (Paris); L'Organo (Brescia); The Organ (Luton); The Diapason (Chicago); Organ Institute Quarterly (Andover); American Guild of Organists Quarterly (New York).

На зах. землях України орґанна музика створювалася, починаючи від доби Ренесанса. Найдавніша пам'ятка кін. 16 ст. — Три орґанні інтабуляції вок. творів Марціна Леополіти (*Мартина зі Львова*). Ця традиція зберігалася до 1939, зокр. у 20 ст. — у творчості *М. Солтиса*. У Києві міжвоєн. 20-ліття Концерт для орґана написав *І. Белза*. В об'єднаній Україні 1-м твором укр. орґан. репертуару стала транскрипція для О. Пасакалії *М. Колесси*, створена *А. Котляревським* бл. 1960. Пізніше М. Колесса, у творчій співдружності з орґаністом *С. Дайчем*, написав оригін. твір для О. — Прелюдію і фуґу, що досі лишається однією з вершин укр. ОМ. Від 1970-х, у зв'язку з розвитком орґан. *виконавства* в Україні, інтерес композиторів до орґан. творчості неухильно збільшувався. Значною мірою поповненню укр. орґан. репертуару сприяла творчість *І. Ассєєва* ("Симф. фуґи", "Варіації на тему пісні про Довбуша"), *В. Губи* (6 орґан. *поем*, 7 орґан. композицій "Профілі часу"), *В. Гончаренка* (2 прелюдії і фуги, 3 фантазії, 2 обробки укр. нар. пісень, *Чакона*), *Л. Грабовського* ("Буколічні строфи"), *Л. Дичко* ("Карпатські фрески", "Метаморфози", "Веснянки"), *Є. Льонка* (3 *Симфонії* для орґана соло, 7 орґан. *сонат*, 12 прелюдій і фуґ), *В. Назарова* ("Пасхальна музика", орґан. симфонії "Понтій Пілат" і "Біла симфонія", Болеро), *М. Шуха* (Орґанна меса) та ін. Вел. увагу орґан творчості приділяє *С. Острова*, яка опубл. власні твори для О. в зб-ці "Музика для органа" (К., 2007), що включає її орґан. композиції (Симфонія творіння у 5-и част.; Lacrimosa, Пасакалія пам'яті старовинних майстрів, Весна, Диптих, Візантійський наспів, Фуґа, *Арія* тощо) й вок.-хор. композиції за участі орґана (*Реквієм* у 5-и част., Весняні *етюди* (триптих на основі укр. нар. пісень) та у зб-ці "Орґанна музика для дітей та молоді" (К., 2012).

Літ.: *Кривицкая Е.* История французской органной музыки. — М., 2003; Из истории мировой органной культуры XVI—XX веков. — М., 2008; *Котляревський А.* Звучить органна музика // Музика. — 1977. — № 3; *Коростильов В.* На зорі органного мистецтва // Музика. — 1988. — № 2; *Його ж.* Символика в органных хоральных обработках И. С. Баха // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2012. — Вип. 103; *Дайч С.* Цілісність задуму та втілення // Самуїл Дайч. Статті, мат-ли, спогади. — Дрогобич, 2008; *Keller H. Sauer F.* Handbuch der Orgelliteratur. — Wien, 1924; *Weigl B.* Handbuch der Orgelliteratur. — Leipzig, 1931; *Westerby H.* The Complete Organ Recitalist. — [Б. м.], 1934; Die Orgelwerke Bachs. — Leipzig, 1948; *Münger F.* Choralbeareitungen für Orgel. — Kassel, 1952; *Frotscher G.* Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition. — Berlin, 1959. — Bd. 1—2; *Lukas V.* Orgelmusikführer. — Stuttgart, 1963; *Apel W.* Die Geschichte der Klaviermusik bis 1700. — Kassel, 1965; *Lohmann H.* Handbuch der Orgelliteratur. — Wiesbaden, 1974.

В. Коростельов

ОРҐАНОЛОГІЯ (*англ. — organology, нім. — Instrumentenkunde, франц. — organologie, рос.* — инструментоведение, органология) — сфера *музикознавства*, що вивчає муз. *інструменти*, їх морфологію, акуст. властивості, спосіб звуковидобування, виготовлення, використання в ритуалах, побуті, а також реставрацію та застосування у практиці інстр. *виконавства*. О. пов'язана з багатьма ін. науками — муз. *акустикою*, *соціологією*, *фольклористикою*, етнографією, історією та теорією музики. Сучасну О. як науку сформовано на основі європ. клас. інструментознавства. Як сфера муз-ва О. має істор. і теор. (систематичний) відділ, до якого належать опис і систематика муз. інструментів. Кожен із них є знаряддям, що перетворює енергію джерела звука в муз. коливання й передає його в зовн. середовище.

За вихідними ознаками всі систематики інструментів можна розподілити на 2 групи: структурні (морфолог. особливості інструменту) й функціональні. Ранні (структурні) форми систематизації муз. інструментів виникли у країнах Давн. Сходу — Єгипті, Індії, Китаї. У Китаї класифікація муз. інструментів здійснювалася за мат-лом виготовлення — каменю, металу, міді, дерева, шкіри, глини, шовку, гарбуза. У Давн. Індії муз. інструменти поділялися на 4 групи залежно від їх будови й способу збудження звук. коливань (джерела звуку). Цінні відомості про середньовіч. муз. інструменти Сходу містяться у творах Абу Наср аль-Фарабі (8—9 ст.), аль Бекрі (11 ст.), Великому трактаті про музику (Кітаб аль мусікі аль кабір) невід. автора, Ібн Сіни (Авіцени, 9—10 ст.), Ґянджеві Нізамі

(11—12 ст.), трактаті про музику "Kanz al-tuhaf" невід. автора (1345), Алішера Навої (14—16 ст.), Абдулрахмана Джамі (15 ст.), Дервіша Алі (17 ст.), Арутина Тамбуриста (18 ст.) та ін.

Найдавніші описи муз. інструментів Європи належать давньогрец. авторам — Аристоксену (4 ст. до н. е.), Аристиду Квінтиліану (3 ст. до н. е.), Юлію Полідевку/Поллуксу ("Ономастикон", 2 ст. н. е.) та Афінею (кін. 2 — поч. 3 ст. н. е.). Давньогрец. орґаніка (наука про муз. інструменти) була складовою науки про музику (поруч з гармонікою, ритмікою та метрикою) і класифікувала муз. інструменти за способом звуковидобування. Напр., Ю. Полідевк розглядав струн. інструменти (*ліру*, кіфару, барбітос, псалтеріон, формінгу) як ударні, оскільки звуковидобування здійснювалося через удар плектром по струнах. Давньорим. муз. письменник Боецій (480—524) у трактаті "Про музичні настанови" (De institutione musica, 500—507) в основу систематики кладе спосіб звуковидобування — натягування жил (щипкові) й видихання (духові) та удар (ударні). Касіодор (6 ст.) розрізняє 3 групи інструментів: ударні (тверді тіла, по яких ударяють), струнні (плектрові) та духові (струмінь повітря перетворюється на звук голосу). Структур.-естет. критерії класифікації муз. інструментів властиві вченню Ісидора Севільського (560—640), за яким музика поділяється на гармонічну (випливає зі звучання голосу), органічну (дух. інструменти) та ритмічну (ударні й струнні). Між муз.-структурною і муз.-функційною ознаками лежить теорія Іоана де Грохео ("De musica", кін. 13 — поч. 14 ст.), де інструменти поділено за "ступенем витонченості" на струнні (для слухання) та духові й ударні (для свят, військ. ігор та турнірів).

Перші спец. орґанол. праці в Європі з'явились у 15—17 ст. — Себастьяна Вірдунґа ("Musica getutscht und ausgezogen ...", 1511), Мартіна Аґріколи ("Musica instrumentalis deutsch", 1486—1556), Міхаеля Преторіуса ("Sintagma musicum", 1619), Марена Мерсена ("Harmonicorum libri", 1616—17), Атанасіуса Кірхера ("Musurgia universalis", 1650). Їхні праці є неоціненним джерелом знань про муз. інструменти доби *Відродження* й *Бароко*. У них ідеться про будову муз. інструментів, способи гри на них, застосування в муз. практиці, а також подано їх зображення. М. Преторіус пропонує функційну класифікацію муз. інструментів за їх місцем і функцією у світській муз. практиці, поділяючи їх на фундаментальні (основні) та орнаментальні (оздоблювальні). Вел. значення для розвитку О. мала праця "La musique mise á la portée de tout le monde" (1830) бельг. музикознавця Ж. Б. Фетіса (1784—1871), а також "*Енциклопедія* музики" (Encyclopédie de la musique et Dictionaire du Conservatoire) франц. теоретика А. Лавіньяка (1846—1916).

Найдавніші згадки про слов'ян. муз. інструменти вміщено у візант. історика 6—7 ст. Феофілакта Симокатти ("Про управління імперією"), письменників і мандрівників кін. 9—11 ст. — ібн Даста (ібн Руста), аль Бекрі, аль Ґардізі, ібн Фадлана та ін. Перші відомості про сх.-слов'ян. (давньоукр.) муз. інструменти вміщено в літописах, агіограф. літературі (житіях святих, ґлосаріях), азбуковниках та лексиконах доби *Відродження* й *Бароко* (Л. Зизаній, *П. Беринда*). Перші згадки про укр. нар. муз. інструменти та описи їх конструкції трапляються в роботах польс. авторів 16—17 ст. (Ґарніцький, Марґовський, Папроцький, Зіморович, Єжовський), з 18 ст. — у працях нім., польс. та рос. авторів — *Я. фон Штеліна* ("Відомості про музику в Росії", 1770), Ф. Берґґольца, Й. Ґеорґі, Й. Беллермана, з 19 ст. — у *Ф. Влодека*, Б. Лінде, *О. Ріґельмана* та ін.).

Розвиток у 19 ст. сольного, анс. та орк. виконавства й зростання складу *оркестрів* спричинився до появи керівництв з *інструментування* — Г. Берліоза ("Трактат", 1844), Ф. Катуара ("Керівництво до інструментування", 1863, рос. перекл. *П. Чайковського*, 1866), *М. Глінки* ("Нотатки про оркестровку", 1856), *М. Римського-Корсакова* ("Основи оркестровки", 1913).

Початок формування О. як самост. науки було закладено в ост. чверті 19 ст. В. Майоном (Бельгія, 1888) на основі ідей Ф. О. Ґеварта (1863), а також Ґ. Кінським, К. Заксом (Німеччина), *О. Фамінциним*, М. Петуховим, М. Приваловим (Росія) та ін. Всесвітньо відомими стали праці К. Закса "Словник музичних інструментів" ("Real-Lexikon", 1913), "Підручник з інструментознавства" ("Handbuch der Musikinstrumentenkunde", 1920), "Дух і становлення музичних інструментів" ("Geist und werden der Musikinstrumente", 1929), "Історія музичних інструментів" ("History of musical instruments", 1940).

Фундатором укр. О. став *М. Лисенко* ("Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем *Вересаєм*", 1974; "Про торбан і музику пісень Відорта", 1892; "Народні музичні інструменти на Україні", 1894). Його ідеї розвинули *Ф. Колесса* ("Українські народні музичні інструменти", "Мелодії українських народних дум", 1910—13), *К. Квітка* ("К изучению украинской народной инструментальной музыки"), *Г. Хоткевич* ("Музичні інструменти українського народу", 1930; "Бандура та її конструкція", 1932—34), *А. Гуменюк* ("Українські народні музичні інструменти", 1967), *І. Мацієвський, Л. Черкаський,* М. Прокопенко, *Б. Яремко, М. Хай, О. Ощуркевич, Л. Кушлик, І. Зінків* та ін.

На поч. 20 ст. В. Майон вперше запровадив нау к. класифікацію муз. інструментів, засн. на їх акуст. показниках. Гол. ознакою він обрав тіло, що коливається (джерело звуку), розподіливши муз. інструменти за гол. типами вібраторів (вібруючих тіл): 1) самозвучні (автофонні) тверді тіла (джерело звуку — природна пружність тіла); 2) мембранні або перетинкові (джерело звуку — натягнута перетинка); 3) струнні (джерело звуку — коливання струни); 4) духові (джерело звуку — стискуване повітря, вміщене в рурці). Кожному типу вібраторів відповідав один із 4-х класів муз. інструментів: 1/ *ідіофони*, 2/ *мембранофони*, 3/ *хордофони*, 4/ *аеро-*

Обкладинка книжки "Бандура як історичний феномен" І. Зінків (Л., 2013)

Обкладинка книжки "Цінності, що виходять за межі часу" В. Шостака (Ужгород, 2014)

фони. Однак у В. Майона не було витримано єдиного наук. критерію для поділу муз. інструментів у середині груп.

Найбільш досконалою в сучас. О. є класифікація муз. інструментів Е. М. фон Горнбостеля й К. Закса "Систематика музичних інструментів" ("Systematik der Musikinstrumente", 1914), в основу якої покладено 2 критерії — джерело звуку (мембрана, струна, стовп повітря та ін.) і спосіб його видобування. Зберігаючи 4 осн. класи (види) муз. інструментів, що різняться між собою за типами вібраторів, автори поділили муз. інструменти кожної групи на підгрупи, запропонувавши багаторозрядну систему індексації муз. інструментів. Кожен їх клас (вид) має свою осн. цифру: ідіофони — 1, мембранофони — 2, хордофони — 3, аерофони — 4, що додатк. індексами диференціюються на підгрупи залежно від способу звуковидобування. У 20 ст. виникає окремий вид електромуз. інструментів — електрофони.

У середині кожного класу (виду) ознаки його підвиду (підгрупи) визначаються конструктивною *формою* інструменту, а також способом збудження коливань (видобуття звуку): ударом, щипком, тертям (фрикційним способом), вдуванням повітря. Напр., хордофони поділяються на прості (підвид *цитри*) і складні (*арфи*, *лютні*, ліри). За способом видобування звуку вони диференціюються на щипкові й смичкові. Кожен підвид хордофонів має свої різновиди, що їх можна ще більш деталізувати. Зокр., підвид кутової арфи можна поділити за типом розташування резонатору — горизонтального або вертикального. При грі на аерофонах звук виникає: 1) шляхом розсікання стовпу повітря (*флейти*); 2) коливань пластини (одинарного або подвійного язичка — тростини в *гобоях*, *кларнетах*), вібрацією губ виконавця в мундштучних аерофонах (*труби*, *валторни*).

Однозначна конструктивно-акуст. класифікація не охоплює всього розмаїття муз. інструментів та способів гри на них. Один із них може мати кілька різних способів вібрації та збудників коливань (напр., бубонці й мембрани в *бубнах*). Щипковий хордофон може бути також смичковим (напр., давня кельтська щипкова ліра — крота — у *Середньовіччі* стала смичковою). Акуст. класифікація є проблемною стосовно клавішних інструментів, поміж яких — духові (*орґан*), струн. ударні (цитроподібне *фортепіано*), щипкові (*клавесин*), фрикційні (колісна ліра), електрофони.

У 1-й пол. 20 ст. у межах зах. порівняльного (компаративного) *музикознавства* сформувався новий напрямок вивчення традиц. (етнічних) муз. інструментів — порівняльна О., що досліджує традиц. муз. інструменти народів світу й вивчає позаєвроп. муз. інструменти у порівнянні з європейськими. Вона переросла в окр. наук. дисципліну — етноорґанологію. У 2-й пол. 20 ст. з'явилася нова сфера муз-ва — *палеоорґанологія* (муз. археологія), що спирається на аналіз результатів археолог. розкопок, де застосовуються методи археології стосовно вивчення ранніх форм муз. культури, зокр., і муз. інструментарію (Г. Гікманн). Застосування її методів дає змогу реконструювати картину ранніх форм музики й муз. життя (для датування "доісторичних" муз. інструментів використовується система класифікації істор. епох — нижній палеоліт, мезоліт, пізній палеоліт, доба бронзи, заліза та пізніших археолог. культур).

Сучас. О. охоплює декілька напрямків: палеоорґанологію (муз. археологію), етноорґанологію (*етномузикологію*) та вивчення сучас. муз. інструментів (у т. ч. і електроакустичних). В ост. десятиліттях в Україні здійснено реконструкції архаїчних та археолог. муз. інструментів (*М. Будник*, А. Заярузний, *В. Кушпет*, *О. Олійник*, Г. Павличенко та ін.). У Росії центром реконструкції давн. інструментів є Новгород (В. Повєткін) і Барнаул, Алтайський край (В. Гнездилов), де провадиться спільна робота орґанологів, фахівців-практиків та майстрів-реставраторів.

Літ.: *Лисенко М.* Народні муз. інструменти на Україні / Ред., передм. та прим. *М. Щоголя*. — К., 1955; *Хашба И.* Абхазские народные муз. инструменты. — Сухуми, 1967; *Садоков Р.* Муз. культура древнего Хорезма. — М., 1970; *Його ж.* Древние среднеазиатские лютни с фрикционным способом звукоизвлечения // Этнография и археология Средней Азии. — М., 1979; *Вертков К.* Русские народные муз. инструменты. — М., 1975; *Його ж.* Типы русских гуслей // Славянский муз. фольклор. — М.; Ленинград, 1972; *Алендер И.* Муз. инструменты Индии. — М., 1979; *Назина И.* Белорусские народные муз. инструменты: самозвучащие, ударные, духовые. — Минск, 1979; *Вызго Т.* Муз. инструменты Средней Азии: Истор. очерки. — М., 1980; *Беров Л.* Молдавские музыкальные народные инструменты. — Кишинев, 1984; *Шейкин Ю.* История муз. культуры народов Сибири. — М., 2002; *Черкаський Л.* Українські народні муз. інструменти. — К., 2003; *Мациевский И.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры. — Алматы, 2007; *Його ж.* В пространстве музыки. — С.Пб., 2011. — Т. 1; *Його ж.* Музичні інструменти гуцулів. — Вінниця, 2012; *Його ж.* Отражение специфики инструментария в муз. форме народных инструментальных композиций // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР. — Ленинград, 1986; *Його ж.* Основные проблемы и аспекты изучения народных муз. инструментов и инструментальной музыки // Народные муз. инструменты и инструментальная музыка: В 2 ч. — М., 1987. — Ч. 1; *Його ж.* Системно-этнофонический метод в органологии // В пространстве музыки. — С.Пб., 2011; *Олійник О.* Хордофони ранніх кочівників Євразії (VI ст. до н. е. — IV ст. н. е.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2008; *Її ж.* Проблема реконструкції музично-інструментальної культури ранніх кочівників (на археологічних мат-лах із території України) // Укр. мист-во. — К., 2004; *Її ж.* Сарматська арфа з території України // Студії мистецтвознавчі. — К., 2007. — Число 4; *Її ж.* Муз. инструменты палеолита — эпохи бронзы (по археологическим раскопкам на территории Украины) // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. — С.Пб, 2008; *Хоткевич Г.* Бандура та її конструкція [Ред., комент., передм. *В. Мішалова*]. — Торонто; Х., 2010; *Його ж.* Муз. інструменти українського народу. — Х., 2012; *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). — К.;

Дрогобич, 2011; *Зінків І.* Бандура як історичний феномен. — К., 2013; *Її ж.* Нові аспекти дослідження середньовічних слов'янських гусел вертикального тримання // Укр. мист-во: Мат-ли, дослідження, рецензії. — К., 2004. — Вип. 5; *Колесса Ф.* Українські народні муз. інструменти // *Його ж.* Музикознавчі праці. — К., 1970; *Бахман В.* Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов // Музыка народов Азии и Африки. — М., 1973; *Квитка К.* К изучению укр. народной инструментальной музыки // Избр. труды: В 2 т. — М., 1973. — Т. 2; *Нигмедзянов М.* Татарские народные муз. инструменты // Муз. фольклористика. — М., 1978; *Эмсгаймер К.* Шведские народные муз. инструменты // Народные инструменты и инструментальная музыка: В 2 ч. — М.; Ленинград, 1980. — Ч. 2; *Галайская Р.* Коротко о зарождении и развитии русского муз. инструментария // Народные муз. инструменты и инструментальная музыка: В 2 ч. — М., 1987. — Ч. 1; *Хорнбостель Э. М., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Там само; *Мачак И.* Проблемы научной документации музыкальных инструментов // Там само; *Герцман Е.* Инструментальный каталог Поллукса // Из истории инструментальной музыкальной культуры. — Ленинград, 1988; *Його ж.* Древнегреческая органика (по письменным памятникам) // Мат-лы к энциклопедии муз. инструментов народов мира. — С.Пб., 1998. — Вып. 1; *Апанавичус Р.* Муз. инструменты древних балтов // Вопросы инструментоведения. — С.Пб., 1993; *Фаминцын А.* Гусли. Русский народный муз. инструмент // *Його ж.* Скоморохи на Руси. — С.Пб., 1995; *Його ж.* Домра и сродные ей инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара) // Там само; *Мешкерис В.* Эволюция, типология и миграция струнных инструментов Средней Азии VI—IV вв. до н. э. — IV в. н. э. // Мат-лы к энциклопедии муз. инструментов народов мира. — С.Пб., 1998. — Вып. 1; *Kircher A.* Musurgia universalis. — Rom, 1650; *Mersenne M.* Harmonie universelle: Traktat des instruments (1616—1617). — Paris, 1736; *Berlioz H.* Grand traité de instrumentation et l'orchestration modernes. — Paris, 1844; *Praetorius M.* Syntagma musicum. — Syntagma II: Teil von den Instrumenten. — Leipzig, 1894; *Galpin F. W.* Old English instruments of Music: Their History and Character. — [2]London, 1908; *Kinsky G.* Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente. — Köln, 1913; *Sachs C.* Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet. — Berlin, 1913; *Його ж.* Handbuch der Musikinstrumentkunde. — Berlin, 1920; *Його ж.* Geist und Werden der Musikinstrumente. — Berlin, 1929; *Його ж.* Handbuch der Musikinstrumentenkunde. — Leipzig, 1966; *Його ж.* Historia instrumentów muzycznych. — Warszawa, 1975; *Pannum H.* Middelalderens strengeinstrumenter og deres forlobere i olditien. — København, 1915; *Farmer H. G.* Studies in Oriental Musical Instruments / First series. — London, 1931. — Vol. 1; *Його ж.* Studies in Oriental Musical Instruments. — Glasgow, 1939. — Vol. 2; *Rozanow Z.* Muzyka w miniaturze polskiej. — Warszawa, 1965; *Kunz L.* Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslovakei: Handbuch der europaischen Volksmusikinstrumente. — Leipzig, 1974. — Teil 1; *Kamiński W.* Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich (Zarys problematyk rozwojowych). — Warszawa, 1977; *Olędzki S.* Polskie instrumenty ludowe. — Kraków, 1978; *Popławska D.* Średniowieczne instrumenty muzyczne typu chordofonów na ziemiach Polski, Czech i Rusi. — Warszawa, 1995; Musical instruments of the World: An illustrated Encyclopedia by the Diagram Group. — New York, 1999; *Fischer E.* Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs / Red. *A. Kürsten* und *S. Brasak.* — Stuttgart, 2005; *Маліарað N.* Byzantina Моуðука Organa. — Athens, 2007; *Schlesinger K.* Instruments of the modern orchestra: In 2 vol. — London, 2010. — Vol. 2; *Jaźdżewski K.* Najstarsze zachowane gęsle słowiańskie // Z otchłani wieków. — [Б. м.], 1950. — Z. 1—2; *Wintermintz E.* Musical instruments of the Western World // Metropolitan Museum Journal (New York). — 1970. — Vol. 3; *Hickmann E.* Terminology, Problems, Goals of Archaeomusicology // Progress Reports in Ethnomusicology, x/3, 1983—84; *Його ж.* Musikarchäologie als Traditionsforschung // Acta Musicologica, LVIII, 1985; *Його ж.* Anthropomorphe Pfeifen und Flöten: ein Beitrag über Klang, Spiel und Kunst im alten Ekuador // Sine musica nulla vita. — Celle, 1997; *Buckley A.* Music Archaeology: its Contribution to "Cultural" Musicology and "Historical" Ethnomusicology // Archaeologia musicalis, III, 1989; *Michel A.* Zittern // Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Burgerlichkeit. — Leipzig, 1995.

І. Зінків

ОРДА Наполеон (11.02.1807, с. Вороцевичі Пінського пов., тепер Білорусь — 26.04.1883, за деякими відом., м. Варшава, Польща, похов. у Вороцевичах) — *композитор*-аматор, муз. теоретик, піаніст, муз. антрепренер, муз. діяч, художник-графік, філолог, педагог. Із польс. поміщиц. родини інженера фортифікац. споруд. Навч. на математ. ф-ті Вілен. (тепер Вільнюс.) ун-ту, звідки перед закінченням 1827 був виключений за участь у таємному студент. тов-ві "Зоряне". 1831 — командир стрілец. загону польс. повстання 1831, за що нагороджений орденом Virtuti Militari. Малював у Австрії, Вел. Британії (Шотландії), Іспанії, Італії, Швейцарії, Півд. Америці. Після 1863 — домашній учитель ген. А. Жевуського в Чуднові на Волині (тепер Житом. обл.). Відтоді написав кількасот романт. пейзажів (гравюр, літографій, акварелей, рисунків) із зображеннями фортець, замків, палаців, ратуш, костелів та ін. пам'яток архітектури т. зв. „польс. кресів" (зокр. Поділля, менше Волині, Сх. Галичини та Наддніпрянщини), що мають також істор. значення (їх почали видавати у Відні після смерті О.). Автор фп. *мазурок*, *полонезів* та *серенад* (вик., зокр., на відкритті *фестивалю* в Несвізькому замку, 2005, Білорусь), підручника "Граматика музики" (вид. після 1873). Виступав як піаніст, муз. антрепренер. Дир. Італ. опери в Парижі (1847—48). Товаришував з А. Міцкевичем і *Ф. Шопеном*, у якого (а також *Ф. Ліста*) брав уроки *композиції* та гри на *фортепіано* та присв. йому 1-е вид. "Альбома польс. композиторів" (1838). Написав "Аналітичну і практичну граматику польс. мови" (двічі вид. у Парижі, згодом у Варшаві). Щорічно у верес. в Іванівському р-ні на Берестейщині відбуваються міжн. образотв. пленери „ординого кола". 200-річчя з дня нар. О. увійшло до календаря ЮНЕСКО.

Літ.: Наполеон Орда: жизнь, творчество, художественное наследие: Программа Межд. науч. конф., посв. 200-летию Наполеона Орды. — Минск, 15—16.02.2007; *Мандзюк Ф.* Українські мандри Орди // Дзеркало тижня. — 2004. — 12—18 черв.; *Зотиков О.* Наполеон Орда —

Експозиція музею Н. Орди (с. Вороцевичі Іванівського р-ну Брестської обл., Білорусь)

Т. Орда в ролі Каніо (опера "Паяци" Р. Леонкавалло)

П. Ординський

К. Орель у ролі Волхови (опера "Садко" М. Римського-Корсакова)

повстанець, вигнанець, митець // Україна молода. — 2006. — 9 листоп.

А. Калениченко

ОРДА (Orda, справж. прізв. — Залеський) Тадеуш Сигізмундович [30.04(12.05). 1889, с. Рашків, тепер Хотинського р-ну Чернів. обл. — 23.06.1930, м. Варшава, Польща] — оперний співак (*бас-баритон*), режисер. За походженням поляк. Брат *С. Залеського*. Закін. юрид. ф-т Київ. ун-ту. Співу навч. у Кишинів. муз. уч-щі, згодом у Римі (в А. Котоньї). Від 1910 виступав на оперн. сценах Тифліса (тепер Тбілісі), Одеси, а з 1918 — Москви (Опера С. Зиміна) й Баку. Від 1919 із вел. успіхом гастролював у Константинополі (тепер Стамбул, Туреччина), Болгарії, Греції, Єгипті, Італії, Парижі (Гранд Опера), Бельгії та ін.
1922 —27 — соліст Великого т-ру у Варшаві. Мав красивий голос широкого діапазону (співав навіть високі бас. *партії*). Відомий також як оперн. режисер. Після втрати голосу покінчив життя самогубством.

Партії: Борис ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Єлецький ("Пікова дама" П. Чайковського), Демон (одноим. опера Ант. Рубінштейна), Дон Базиліо ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Яго ("Отелло" Дж. Верді), Валентин ("Фауст" Ш. Гуно), Токіо ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: Słownik biograficzny teatru polskiego. — Warszawa, 1973.

ОРДИНСЬКА Матильда Володимирівна [15(27).04.1896, м. Одеса — 10.04.1985, там само] — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*). Вок. *освіту* здобула приватно в О. Гіжицької-Норіної (1914—18) в Одесі.
У 1918—22, 1926—27, 1944—45 — солістка Одес. опери, 1923—26, 1927—41 — Одес. філармонії. 1945—54 виступала з *концертами*. У концертах популяризувала твори укр. (*М. Лисенко, Я. Степовий, К. Стеценко*), рос. і зах. *композиторів*.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Берта ("Пророк" Дж. Мейєрбера), Аїда (одноим. опера Дж. Верді), Маргарита ("Фауст" Ш. Гуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло) та ін.

Літ.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ОРДИНСЬКИЙ Петро [10(22).07.1886, м. Ставище Таращан. пов., тепер Київ. обл. — 11.07.1973, м. Нью-Йорк, США] — кам. співак (*баритон*). Закін. юрид. ф-т Київ. ун-ту (1913), працював у Судовій палаті в Києві. Від 1919 — соліст *Укр. респ. капели* (п/к *О. Кошиця*), з якою об'їздив всю Зах. Європу та Америку, з 1926 — Укр. нац. хору (п/к Ю. Кириченка), а після 1932 — тимчасового *хору* (п/к О. Кошиця), з яким відвідав майже всі вел. міста США й Канади, в 150-и укр. громадах. Виступав і в *концертах* відомої у США "Вісімки сполучених укр. хорів" на чолі з О. Кошицем (бл. 300 хористів), зокр. у знаменитому Таун Голлі (Нью-Йорк, 1935, 1936, 1939, 1940). Від 1930-х давав сольні концерти серед укр. громад США. Наспівав кілька грамплатівок на фірмі "Колумбія", де записав укр. *нар. пісні*. В його репертуарі були рідко виконувані нар. пісні ("Віє вітер", "Дума про Морозенка", "Гей, нуте, хлопці", "Ой, не гаразд, запорожці", "Ой, бре море, бре", "Гей, гук, мати, гук", "Розлилися круті бережечки" та ін.).

Літ.: [*Б. п.*]. Баритон П. Ординський // Тризуб (Париж). — 1928. — № 40; *Житкевич А.* Співочими шляхами Петра Ординського // Інтернет-ресурс — meest-online.com/culture/spivochymy-shlyahamy-petra-ordynskoho/.

І. Лисенко

ОРЕЛЬ Катерина Олександрівна (1884, Україна — 1935) — оперна й кам. співачка (*сопрано*). Виступала в С.-Петербурзі (1903, Італ. опера; 1910—11 — Нова опера), Кисловодську (1904), Тифліс. (тепер Тбіліс.) опері (1904—06), Харкові (1905), Петерб. Нар. домі (1906—08), Москві (1905—06 — Опера С. Зиміна), Київ. опері (1912—13), Катеринославі (тепер Дніпро, 1913). Виступала в укр. *концертах*. Записала в С.-Петербурзі кілька грамплатівок на фірмах "Граммофон" (1901—02, 1907), "В. И. Ребиков" (1903).

Партії: Антоніда, Людмила ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" М. Глінки), Ольга ("Русалка" О. Даргомижського), Волхова, Снігуронька ("Садко", одноим. опера М. Римського-Корсакова), Тамара ("Демон" Ант. Рубінштейна), Віолетта ("Травіата" Дж. Верді), Розіна ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Джульєтта ("Ромео і Джульєтта" Ш. Гуно), Маргарита ("Гугеноти" Дж. Мейєрбера), Єлизавета ("Тангейзер" Р. Вагнера), Недда ("Паяци" Р. Леонкавало).

І. Лисенко

ОРЕНШТАЙН (Оренштейн) Яків (1875, м. Коломия, тепер Івано-Фр. обл. — 1944, гетто у Варшаві, Польща, за ін відом. — концтабір Заксенгаузен, Німеччина) — книговидавець. З династії відом. друкарів і книготорговців. Освіту здобув у Львів. і Віден. ун-тах. 1903—15 — засн. і власник "Галицької накладні" в Коломиї, 1919—32 — "Укр. накладні" в Берліні з філіями у Філадельфії (США) і Катеринославі (тепер Дніпро). У Коломиї деякий час видавав також польс. "Загальну бібліотеку" (Biblioteka Powszechna). Успіх його укр. видань забезпечувала продумана програма, зорієнтована на поширення укр. книжок серед широких кіл громадськості та залучення до співпраці відом. укр. письменників і вчених — О. Барвінського, *А. Крушельницького*, *Б. Лепкого*, В. Сімовича та ін.
Вид. у Берліні 1921 об'єдн. каталог "Галиц." та "Укр." накладень за 1903—19 відображає понад 350 видань, систематизований за вид. *жанрами*. Це, зокр., кількатом., багатоіл. твори *Т. Шевченка*, *І. Котляревського*, *Марка Вовчка*, Б. Лепкого, 30 випусків творів вел. укр. і світ. прози (*І. Франка*, *І. Нечуя-Левицького*, *О. Кобилянської*, Л. Толстого, А. Франса та ін.), 150 випусків "Заг. біб-ки", до якої, крім худож. творів, входили також праці філос. і наук. змісту (Ф. Ніцше, І. Раковського та ін.), праці з історії України, історії укр. літ-ри, мистецтва,

культури, а також словники, атласи, ілюстр. книжки для дітей, сотні кольор. листівок україознн. тематики, зб-ки укр. нар., *стрілецьких*, маршових *пісень*, укр. *гімни*, муз. твори на сл. Т. Шевченка та ін. поетів.

Найцінніші з цих видань з'явились у результаті реалізації широкої вид. програми, укладеної О. на поч. 1918 з урядом Укр. Центр. Ради в Києві, що засвідчувало його підтримку й відданість нац. відродженню України. 1932 О. з родиною переїхав до Варшави, де заклав антиквар. книгарню.

Літ.: *Монолатій І.* Вічний Жид з Коломиї. "Українець" Мойсеєвого визнання Яків Саулович Оренштайн. — Івано-Фр., 2016; *Вальо М.* Видавнича діяльність Я. Оренштайна в контексті українського національного відродження // Укр. періодика: Історія і сучасність: Доп. та повідом. Третьої Всеукр. наук.-теор. конф. 22—23 груд. 1994. — Л., 1995; *Пшеничний Є.* Яків Оренштейн і його видавнича діяльність // Єврейська історія та культура в Україні: Мат-ли конф.: Київ, 8—9 груд. 1994. — К., 1995; *Тугай Л.* Повернення легендарного Оренштайна // Галичина. — 2015. — 16 лют.

О. Кушнірук

ОРЕШКЕВИЧ (Оришкевич) Федір Гаврилович [24.04.(06.05)1872, м. Одеса — 2.10.1932, м. Київ] — оперний і кам. співак (*тенор*), педагог, режисер, муз.-громад. діяч. Герой Праці (1924). Закін. юнкерське уч-ще, служив у Рос. армії. 1897—1900 приватно навч. співу у Ф. Гущина в С.-Петербурзі. 1900—04 — соліст Маріїнського т-ру там само, 1904—06 — Великого т-ру у Варшаві, 1906—13, 1915—25 — Київ. опери, 1913—14 — Великого т-ру в Москві. Гастролював у Варшаві (1907), Москві (Опера Солодовникова, 1909), Катеринославі (тепер Дніпро, 1910). Мав досить сильний голос красивого *тембру*. Був дуже музикальним, приваблював слухачів глибоким психологізмом виконання партій, мистецтвом актор. перевтілення. Належав до митців, які боролися проти засилля рутини.

Один із найкращих у Росії виконавців ваґнерівського репертуару, через що був запрошений до Великого т-ру в Москві: Лоенґрін (однойм. опера), Зіґмунд ("Валькирія"), Міме ("Зіґфрід"). 1920—25 — гол. реж. Київ. опери. Після 1917 брав активну участь в організації Укр. опери в Києві.

Витончений інтерпретатор кам. музики. Один з організаторів вечорів укр. *пісні*, на яких виконував твори *М. Лисенка*, *Я. Степового*, *К. Стеценка*, а також *М. Глінки*, *П. Чайковського*, *М. Римського-Корсакова*, *Ц. Кюї*, *С. Рахманінова*, *С. Танєєва*, О. Гречанінова, *Ф. Шуберта*, Р. Шумана, Е. Ґріґа. Першим з укр. співаків записав свій голос на грамплатівку (С.-Петербург, "Граммофон", 1900, пісню М. Глінки "Гуде вітер вельми в полі"). У 1920-х провадив пед. діяльність у *Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка*. Поміж учнів — *В. Гужова*.

Партії: Шуйський, Голіцин ("Борис Годунов", "Хованщина" М. Мусоргського), Ленський, Герман ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Садко, Ликов, Гвідон (1-е вик. у Києві), Берендей (однойм. опера, "Царева наречена", "Казка про царя Салтана", "Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Петро Іванов ("Цар і тесля" А. Лорцінга, 1-е вик.), Гофман ("Казки Гофмана" Ж. Оффенбаха), Альфред, Герцог, Радамес ("Травіата", "Ріголетто", "Аїда" Дж. Верді), Вертер, Шевальє де Ґрійо (однойм. опера, "Манон", 1-е вик. у Києві, Ж. Массне), Йонтек ("Галька" С. Монюшка).

Літ.: *Левик С.* Записки оперного певца. — М., 1962.; *Лисенко І.* Федір Орешкевич // Музика. — 1972. — № 4.

І. Лисенко

"ОРЕЯ" (м. Житомир) — акад. кам. хор. капела (засн. і дир. *О. Вацек*). Функціонує від 1986. Від 1987 — народна, з 1991 — міська, з 2009 — академічна. Лауреатка 25-и всеукр. і міжн. хор. *конкурсів*, володарка 8-и Ґран-прі, зокр. — Конкурсу ім. М. Леонтовича (1989, Київ, 1-а премія в категорії "міш. *хори*"); міжн. — в Дебрецені (Угорщина, 1990, приз за найкраще виконання фольк. музики); у Варні (Болгарія, 1991, 1-а премія в категоріях "міш. хори" й "за найкраще виконання болгар. музики", спец. приз О. Вацеку як "найкращому диригенту конкурсу"); у Толосі (Іспанія, 1992, 2-а премія в категорії "*поліфонія*", 3-я премія в кат. "фольклор"; 1999, 1-а премія в кат. "*фольклор*", 2-а премія в кат. "поліфонія"); у Марктобердорфі (Німеччина, 1993, 1-а премія в категорії "жін. хори"); в Майнгаузені (Німеччина, 1993, Ґран-прі, 1-а премія в категорії "фольклор" і "класика"); в Монтрьо (Швейцарія, 1995, диплом у категорії "міш. хори"; 1998, Ґран-прі); Конкурсу ім. Р. Шумана (Цвіккау, Німеччина, 1995, "золоті дипломи" у категоріях "міш. хори" і "жін. хори", приз "за найкраще виконання музики 20 ст."); у Турі (Франція, 1995, 1-а премія в категорії "міш. хори" і "жін. хори", призи "за найкраще виконання французької музики" та слухацьких симпатій; 2006, 1-а премія в категорії "поліфонія", спец. приз "за найкращу *інтерпретацію* творів Ф. Пуленка й К. Дебюссі", приз журі "за найкраще виконання й вимову франц. музики серед інозем. хорів"); у Лінденгольцгаузені (Німеччина, 1996, Ґран-прі, 1-а премія в категоріях "міш. хори" й "за найкраще виконання фольклорної музики", 2-а премія в категорії "жін. хори"; 2001, 1-а премія в категорії "міш. хори"); Конкурсу ім. *Й. Брамса* (Верниґероде, Німеччина, 1999, Ґран-прі, 1-а премія в категорії "міш. хори", приз слухац. симпатій); у Мільтенберзі (Німеччина, 2002, 1-а премія в категорії "фольклор", 2-а премія в категорії "класика", приз публіки); у Тореб'єха (Іспанія, 2003, 2-а премія в категорії "поліфонія"); у Маасмехелен (Бельгія, 2003, 1-а премія в категорії "міш. хори", приз публіки); у Арнемі (Нідерланди, 2005, 1-а премія в категоріях "поліфонія" і "фольклор"); Конкурсу "Хабанер" (Тереб'єха, Іспанія, 2007, 2-а премія в категорії "поліфонія"); Конкурсу ім. Б. Лятошинського, (Київ, 2007, Ґран-прі); у Маріборі (Словенія, 2008, Ґран-прі; 2012, фіналіст переможців конкурсів "Ґран-прі" Європи хор. музики); у Толосі (Іспанія, 2011, Ґран-прі, 1-а премія в категоріях "поліфонія" та "фольклор", приз слухац. симпатій — 99%).

Я. Оренштайн

Ф. Орешкевич

Ф. Орешкевич у ролі Гвідона (опера "Казка про царя Салтана" М. Римського-Корсакова)

Хорова капела "Орея"

"О." дала понад 500 *концертів* в Україні, Бельгії, Болгарії, Вел. Британії, Іспанії, Італії, Німеччині, Норвегії, Польщі, Угорщині, Франції, Чехії, Швейцарії та ін. країнах світу, зокр. — у Бохумі (Німеччина, 1995, виступ "О." вперше оцінено критикою як "Хор європ. екстра-класу", 1998); Леньяно (Італія, 1996, 2005, виступ поміж 5-и найкращих хорів світу); Борнемоус (Вел. Британія, 1997); Роттенбурзі (Німеччина, 1998); виступ об'єднаних "О." і "Ґаудеамуса" на Святоюрських урочистостях (Прага, Чехія, 2005); Інчоні (Півд. Корея, 2009, серед 4-х найкращих хорів світу); Аахені (Німеччина, 2009, проект "Кадіш" — спільне виконання з кам. хорами з Тель-Авіва, Талліна та Нідерландів *ораторії* "Кадіш" *Л. Бернстайна*); брала участь у 18-и міжн. *фестивалях*, зокр. — Переможців міжн. хор. конкурсів (Везон ля Ромен, Франція, 1997); "Братислава Кантат" (Словаччина, 2001); Православної музики (Гайнівка, тепер Хайнувка, Польща, 2003); сольного концерту на Всесв. хор. Олімпіаді (проект "Хорові феєрверки", Бремен, Німеччина, 2004); "Millennium Place, Music for Peace" (Валенсія, Іспанія, 2007); "Поліфоллія" (Сент-До, Франція, 2008); 12-у хор- фесті "Золотоверхий Київ" (2008); Духовної музики Інтернаціональ (Марктобердорф, Німеччина, 2010; "О." єдина представляла правосл. музику); "Майстерня Нової музики" (Дрезден, Німеччина, 2011; об'єднане виконання "О." з Дрезден. кам. хором прем'єри авангардного твору Г. Хеспоса); "Блага вість Пересопниці" (Рівне, 2011, з нагоди 450-річчя написання "Пересопницького Євангелія"); 5-й Міжн. Пасхальній асамблеї (Київ, 2013).

Основу "О." (бл. 80-и співаків) становлять вихованці Житом. муз. уч-ща, муз.-пед. ф-ту Житом. пед. ун-ту й аматори-ентузіасти. Завдяки вдалій методиці репетицій і вмінню диригента захопити співаків, колектив стрімко розвивався. Невдовзі відбулася зміна формату "О." на камерний, що підвищило її мобільність. Різнобічно розширювався жанр. спектр репертуару — від клас. *мініатюр*, *п'єс*, *обробок нар. пісень* — до монумент. творів із симф. *оркестром* різних епох: *Відродження*, *Бароко*, *класицизму*, *стилів* 19—21 ст. — *романтизму*, *імпресіонізму*, *модернізму* й *постмодернізму*, *авангардизму*. "О." виконала прем'єри інноваційних творів: "Цвіт папороті" *Є. Станковича*, "Сонячний струм" із *опери* "Золотослов" *Л. Дичко* (з участю хору "*Хрещатик*", 1996).

Надзвичайний "запас міцності", виплеканий у культурі співу й хор. навичках, продемонструвала "О." упродовж 1996—2003. О. Вацек перебував у Чехії і 1996—99 здійснював дистанційне управління колективом, електрон. комунікацію та виїзди задля репетицій і підготовки нових програм. Ця практика була вельми результативною: на конкурсах у Швейцарії (1998) і Німеччині (1999) "О." завоювала два Гран-прі. Протягом 2001—03 колективом керував С. Адаменко, який продовжив конкурсно-фестивал. поступ "О." [виграла на конкурсах у Німеччині (2001—02), Бельгії та Іспанії (2003) 3 золоті й 2 срібні медалі]. Повернення О. Вацека до України й керівництва "О." позначене сплеском інтересу Європи до нових осягнень Капели — виступів на Всесв. хор. олімпіаді (Німеччина 2004) і Міжн. фестивалі в Італії (2005). Відтоді творчі здобутки "О." та її керівника — у фокусі підвищеної уваги світ. вик. істеблішменту. Критика обговорювала не лише мист. досконалість концертів "О.", а й продуктивність репетиційної праці, високу її якість (фестивалі в Іспанії — 2007 і Франції — 2008).

"О." належить до значних представників укр. хор. *виконавства*, демонструє і популяризує багатство укр. і зарубіж. мист. традицій.

Індивідуал. риси "О." сформувалися згідно з профілем діяльності — кам. хору з інтенсивним режимом концертування, зокр. зарубіжного; у конц.-вик. практиці виконує мистецько-просвітниц. завдання й збагачення худож. досвіду суспільства. Програми концертів за рубежем покликані популяризувати найкраще з україніки й демонструвати світ. музику — но-

вітню й давню, напівзабуту. Звідси — постійне оновлення репертуару.

Звучання хору багатобарвне й збалансоване. Випрацьована спорідненість фонації хор. голосів дає органічність звучання, належну динаміку, гнучкість модельованого руху, прозорість кластерів. Вик. манера "О." вирізняється ювелірною відточеністю *інтерпретації* худож. задуму; хоча узвичаєні тексти здебільшого переосмислюються, збагачуються новими нюансами. Бездоганною є й технічна досконалість відтворення *партитури* — від ритм. організації цілого й деталей, якості квазіінструментальних штрихів (особливо *pizzicato*), що створює ілюзію глибин простору, імітації звуків природи — до артикуляційної чіткості подання слова, культура якої є ключем до осягнення й вимови іншомов. текстів. До вельми прикметних особливостей вик. стилю "О." належить володіння різними манерами фонації, якими послуговуються співаки, при відтворенні *композицій* різних епох або індивід. почерку *композитора*. Найвиразніше це простежується у зіставленнях монохромного звучання творів доби Відродження (К. Монтеверді), наближення до інструментальності (*Й. С. Бах*), ощадливого використання тембр. ресурсів у антифонах духовн. композицій (*М. Березовський, Д. Бортнянський*), потужного поліхромного спектру (*О. Архангельський, С. Рахманінов*, Д. Христов), сув'язі засобів белькантової та декламац. виразовості (Р. Шуман, *М. Лисенко*), ефемерного звукопису імпресіоністів і модерністів (К. Дебюссі, Ф. Пуленк), введення елементів напіввідкритого звуку з нар. традиції в аранжуваннях (*Ю. Алжнєв*, *М. Леонтович*, *Є. Савчук*) тощо. Індивідуалізовані штрихи автор. манери сучас. майстрів підкреслюються в акцентуванні експресивних кластерів Л. Дичко, пульсуючих лініях фактури *В. Сильвестрова*, *пуантилізмові* Ю. Фаліка, пленерній стереофонічності Є. Станковича, відлуннях простору *В. Степурка*, ритмостихії *В. Зубицького*. До індивідуал. рис артист. манери "О." останніх десятиліть належить долання сцен. статики співаків, зокр. у сферах персоніфікованої образності жанрового чи жарт. плану в нар. пісенності, надання їм природного руху, комунікативності, реакції на зміну сюжет. ситуацій. Вводяться елементи театралізації, прийоми хореографії, режисури сцен. дійства. При побудові конц. програм (на відміну від поширеного дотримання істор.-еволюційного принципу), крім спец. проектів, експозиція творів вибудовується з урахуванням законів сприймання, психології слухачів. Переконливу демонстрацію нинішнього класу універсальності та артизму "О." виявили 3 різнобічні творчі ініціативи О. Вацека 2009 — конц. турне і 2 фестивалі. Успіх подорожі Францією і Німеччиною (21 концерт у трав. — черв.) посилив резонанс від співвиконання зі знаменитим Франкфурт. хором модерного твору Б. Бріттена "Jubilate Deo", спеціально вивченого для цієї нагоди. Головною ж подією став Аахен. фестиваль (виконання ораторії Л. Бернстайна "Кадіш" — твору виняткової експресії і складної стилістики на староарамейській мові). Завдяки унікал. методиці О. Вацека щодо засвоєння муз. і вербального текстів "О." відіграла провідну роль в опануванні й артист. інтерпретації твору грандіозним 300-голос. хором учасників фестивалю. Восени того самого року після виступу "О." на 1-у міжн. хор. фесті у м. Інчон (Півд. Корея) худож. кер. фестивалю К. Парк відзначив, що "О." встановлює нові світ. стандарти хор. мистецтва і є найкращим послом України.

О. Вацек, художній керівник хорової капели "Орея"

Масштаб творчої діяльності "О." показала унікал. серія виступів 2011. Ареал гастролей визначила конц. подорож до Норвегії (квіт.). Виступи у стародав. замках і церквах, досконале мистецтво "О." заклали засади для контактів із цим регіоном. Конц. тур Францією (черв.) відновив спілкування з прихильниками "О." (на її виступи з'їжджаються меломани з різних куточків країни), де було представлено нову конц. програму, нові ідеї, нову якість виконання. На 2-у Дрезден. фест. "Майстерня нової музики" "О." протягом тижня підготувала прем'єрне виконання напам'ять твору Г. Й. Хеспоса "QUIXX" (муз. стилістика близька до А. Шенберга). Муз. критика високо оцінила участь "О." у фестивалі "Поліфоллія" в Нормандії (Франція, лип. 2011). "О." також взяла участь у міжн. фест. "Блага вість Пересопниці" (серп., Рівне, на відзначення 450-річчя "Пересопницького Євангелія"). Кульмінацією в гастролях "О." стала її тріумфал. перемога в найпрестижнішому хор. конкурсі в Толосі (жовт. 2011), де всі учасники мали виконати складну сучас. композицію баскською мовою, з рекордною прихильністю публіки (99%). У груд. 2012 "О." подолала рекорд Гіннеса, виконавши віртуозний "Політ джмеля" *М. Римського-Корсакова* (в аранж. О. Вацека) за 59 сек. Фантаст. легкість відтворення цього *образу* стала сенсацією, що спонукає по-новому уявити віртуоз. ресурси хор. вик-ва.

Афіша концерту хорової капели "Орея"

Дискогр.: CD — With Love And God For You (*М. Колесса, С. Людкевич, М. Леонтович, М. Лисенко, Я. Яциневич, А. Авдієвський, Ю. Алжнєв, Є. Станкович, Ф. Пуленк, Ж. Свідер, А. Брукнер, С. Рахманінов, П. Чесноков, Е. Елгар, В. Зубицький*). — Німеччина, 1996; дистриб'ютор "CaravanCD". — KCD 021-022; Renaissance (*М. Березовський, М. Леонтович, Д. Христов, Я. Яциневич, Ю. Алжнєв, Т. Л. Вікторія, В. Й. Райнбергер, П. Чесноков, С. Рахманінов, Б. Фалік, Б. Лятошинський, Й. Бусто, К. Дебюссі,*

Хорова капела "Орея"

А. П'яцолла). — Еллар (Німеччина): зап. FaKarl-Zimmerman, Limburg-Eschhofen, у церкві св. Максимінуса, 1998. — KCD 023; From Heart To Heart [*Й. С. Бах*, *Й. Райнбергер*, *Т. Арбо*, *Й. Брамс*, *Р. Шуман*, *П. Чесноков*, *С. Рахманінов*, *С. Танєєв*, *Б. Лятошинський*, *Є. Фалік*, *Є. Вайда*, *Ю. Цікаска*, *Р. Лібау*]. — Там само, 1999. — KCD 024; Prayer for Ukraine (Молитва для України) (*М. Лисенко*, *М. Леонтович*, *Я. Яциневич*, *Л. Дичко*, *Є. Козак*, *М. Раков*, аранж. нар. пісень, *Д. Христов*, *Є. Станкович*, *Ю. Алжнєєв*, *В. Зубицький*) — Там само, 2000. — KCD 025; Alleluia (Алілуя) [*Й. Свідер*, *Ф. Мартін*, *А. Брукнер*, *Й. Бусто*, *Г. Форе*, *Д. Болгарський*, *К. Шведов*, *О. Гречанінов*, *Є. Станкович*, *Г. Гаврилець*, *В. Степурко*, *М. Леонтович*, *І. Бідак*, *І. Мартон*, *М. Раков*, *В. Зубицький*]. — К.: ДП "Атлантик", 2002: зап. *О. Мельника* здійснено в костьолі Св. Софії та Хресто-Воздвиженській церкві в Житомирі. — К 254302 АИ; All the Best 1999—2006 (Все найкраще) (*М. Леонтович*, *Є. Станкович*, *Є. Козак*, *Ю. Алжнєєв*, *В. Зубицький*, *С. Рахманінов*, *П. Чесноков*, *Й. С. Бах*, *Й. Свідер*, Ху-уон Ву, *Й. Райнбергер*, *К. Дебюссі*, *О. Вацек* (аранж.), *Ю. Фалік*, *Д. Ратнер*, *А. Дворжак*, *Дж. Россіні*, *М. Римський-Корсаков*). — капела "Орея", 2006; Soul of Ukraine (Душа України) [*А. Ведель*, *Є. Станкович*, *В. Іконник*, *І. Бідак*, *М. Леонтович*, *М. Лисенко*, *С. Людкевич*, *М. Раков*, *В. Степурко*, *В. Зубицький*]. — Там само, 2008: зап. В. Скворцова; Strange Lands (Чужі землі) [*О. Львов*, *П. Чесноков*, *С. Рахманінов*, *А. Шнітке*, *П. Костіайнен*, *Й. Свідер*, *Л. Г. Бардош*, *Л. Янссон*, *А. Бернабеу*, *Ґ. Енрігес*, *Х. Бусто*, *С. Ірадієр*]. — Там само, 2008: зап. В. Скворцова); Twenty Years of Creation (20 років створення) [*М. Лисенко*, *М. Леонтович*, *Є. Станкович*, *Ю. Алжнєв*, *Є. Козак*, *І. Бідак*, *С. Рахманінов*, *П. Чесноков*, *Л. Бардош*, *К. Дебюссі*, *Р. Шуман*, *Є. Вайд*, *Ю. Фалік*, *А. Дворжак*, *Й. Бусто*, *С. Ірадієр*, *М. Римський-Корсаков*]. — Київ, 2009: виг. ДП "Атлантик", зап. К. Циммермана, В. Скворцова. — К 843311 ЕЮ; Breath (Дихання) [*М. Леонтович*, *І. Небесний*, *М. Скорик*, *В. Стеценко*, *Т. Власенко*, *В. Шевчук*, *С. Людкевич*, *О. Бондаренко*, *Т. Л. Вікторія*, *С. Монюшко*, *А. Дворжак*, *Й. Бусто*, *Е. Вітакре*, *П. Кнайдт*, *М. Римський-Корсаков*]. — Капела "Орея", 2012.

Літ.: *Лащенко А.* Перший конкурс ім. М. Леонтовича // Музика. — 1989. — № 5; *Некрасова Н.* Пісня життя // Там само. — 1996. — № 4; *Пархоменко Л.* Хоровий конкурс в Дебрецені // Там само. — № 6; *Її ж.* Хорові програми фестивалю // Хрещатик. — 1996. — 20 квіт.; *Селезнева Н.* "Орея" Александра Вацека: Хор или нечто большее? // Прес-реліз. "Орея" (Аахен), 2009; Два концерти — дві перемоги [Конкурс у м. Мартобердорфен, 1993 — Ґран-прі й Суперкубок] // КіЖ. — 1993. — 31 лип.; [*Б. п.*]. "Орея" — візитівка, "Орея" — посол [Конкурс у м. Монтре] // Голос України. — 1998. — 12 черв.; [*Б. п.*]. Конкурс ім. Й. Брамса // КіЖ. — 1999. — 11 черв.; *Костюкевич В.* Повернення Маестро // День. — 2004. — 14 січ.; [*Б. п.*]. Бремен нас почує ["Орея" представить Україну на Всесвітній хоровій олімпіаді] // Голос України. — 2004. — 4 черв.; Alexander Vacek // "Who is Who?" British Encyclopaedia. By Artistic Board. — London, 2003.

Л. Пархоменко

ОРІЄНТАЛІЗМ (від *лат.* oriens — схід) — особл. худож. явище європ. культури, пов'язане зі сприйманням тем, *образів* Сходу виключно як екзот. об'єктів худож. змісту мист. творів і втіленням їх характерності в комп. творчості 18—20 ст. На рівні стилістики О. позначений наслідуванням схід. зразків — від безпосеред. цитування до переосмислення окр. засобів (орнаментальність мелодики, лад. своєрідність, зокр. пентатоніка тощо). Виник унаслідок становлення міжн. контактів країн Зах. Європи з різними геогр. регіонами, зокр. і війн із Туреччиною. Вел. роль у цьому процесі відіграли також Всесвіт. виставки (1-а — Лондон, 1851) із широкою репрезентацією культ. надбань Сходу. Екзотичність образності Сходу [напр., *опери* "Викрадення із сералю" В. А. Моцарта, "Переодягнений султан" *Ю. Ельснера* (нап. й пост. у Львові, 1795—96), "Чіо-Чіо сан" і "Турандот" Дж. Пуччіні, "Любов до трьох апельсинів" *С. Прокоф'єва*, *балет* "Чудесний мандарин" *Б. Бартока* тощо], що в уяві європ. митців поставала барвистим, сповненим таїни світом, яскравим протиставленням сірим будням повсякденності, виявилась однією зі складових естетики *класицизму* й *романтизму* з тяжінням останнього до казково-фантаст. світу, до далекого, незвичного.

Виникнення й еволюція О. широко проявилися у франц. музиці (Ф. Давід, Е. Рейє, Ж. Бізе, К. Сен-Санс, *Л. Деліб*). Зокр., прикладами звернення до О. в *жанрі* опери є "Лала Рук" Ф. Давіда, "Африканка" Дж. Мейєрбера, "Статуя" Е. Рейє, "Цариця Савська" Ш. Гуно, "Король Лагорський" Ж. Массне, "Самсон і Даліла" й "Жовта принцеса" К. Сен-Санса, "Лакме" Л. Деліба, "Шукачі перлин" Ж. Бізе. Поміж творів ін. *жанрів* — балет ""Шакунтала" Е. Рейє, *оди-симфонії* "Пустеля" (1844) Ф. Давіда й "Селям" (1850) Е. Рейє. Вел. роль О. відіграв у формуванні автор. *стилю* К. Дебюссі, колористичності муз. письма (див. *Імпресіонізм*), а також його послідовників з ін. країн (фп. *цикли* "Старовинний Китай", "Сад орхідей" В. Німанна, *п'єса* "Країна лотосу", фп. цикли "Єгипет", "Індійська сюїта", "Карма", "Книжка джунглів", "Старий Китай" С. Скотта тощо); представників *неофольклоризму* (Б. Барток, *І. Стравінський*, *К. Шимановський*).

Своє бачення О., починаючи від *М. Глінки* ("Руслан і Людмила", "Грузинська пісня", "Пісня" та "Сон Рахилі" з муз. до драми "Князь Холмський"), яскраво втілили представники рос. комп. школи, змальовуючи Кавказ (*О. Аляб'єв*, *М. Балакирєв*, *Ант. Рубінштейн*), Індію, араб.

світ, половецькі образи (*О. Сєров*, *П. Чайковський*, *М. Римський-Корсаков*, *О. Бородін*), євр. і персид. характери (*М. Мусоргський*).

В укр. муз. культурі на прояви О. вплинули різні фактори. На думку *С. Грици*, вже виникнення *дум* (16 ст.) засвідчило "певне переплавлення давньорус. й азійських елементів у змісті, формі віршування, способах функціонування й виконавства, в орієнт. ознаках мелосу, структурі композиції, близькій до сх. макомату". Існує гіпотеза про іран. походження *кобзи* й *бандури* (*І. Зінків*). У 18—19 ст. при дворах польс. магнатів, у т. ч. в Україні, увійшли в моду завдяки своїй екзотичності т. зв. *яничарські оркестри* з використанням у них турец. *інструментів*. В операх "Запорожець за Дунаєм" (1863) *С. Гулака-Артемовського* й "Роксолана" (1908) *Д. Січинського* поміж ін. персонажів змальовано турків, щоправда їх муз. характеристики позбавлені орієнт. колориту. Подібне зацікавлення тематикою Сходу спостерігається в деяких творах кін. 19 — поч. 20 ст. (*кантата*-симфонія "Кавказ" *С. Людкевича* на сл. *Т. Шевченка*, орк. твори — *думка* "Татарський полон" *П. Сениці*, "Східний *марш*" *В. Сокальського*, "Східна *сюїта*" *Б. Яновського*, "Східний *танець*" *Г. Любомирського*, "Єврейська *елегія*" *П. Щуровського*, "Східна вірменська сюїта" *Г. Козаченка*).

В укр. музиці прояви О. зустрічаються в добу *модерну*, ширше — *модернізму*: балети "Аравійська ніч" (1916) і "Ференджі" (1930) Б. Яновського, солоспів "Східна мелодія" *Л. Ревуцького* на сл. *Лесі Українки* (1923), *ораторія* "Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку" *М. Вериківського* (1923), Три *романси* для голосу з орк. (сл. старов. китай. поетів, 1925), *Квартет* № 2, танці з опери "Золотий обруч" *Б. Лятошинського*, балет "Червоний мак" *Р. Глієра*, Три романси *Ф. Надененка*, дві "Японські сюїти"

Перша сторінка партитури струнного квартету №2 (I частина) Б. Лятошинського (К., 1968)

Фрагмент рукопису музики Л. Ревуцького до п'єси "Маруся Богуславка"

для симф. орк., романси на сл. япон. поетів Хітомаро й Чураюкі *В. Грудина* тощо.

Період кін. 1920—50-х в Україні пов'язаний із ситуацією *соціалістичного реалізму*. Його 1-а фаза характеризувалася зверненням до культури кавказ. і центр.-азійських республік тод. СРСР: кам-інстр. — Сюїта на туркмен. нар. теми для *флейти*, *віолончелі* та *фортепіано* *М. Гозенпуда* (1928); для *скрипки* і фп. — Три п'єси на тадж. нар. теми Б. Лятошинського (1932), Три тадж. мелодії П. Сениці (1932), Дві п'єси на груз. нар. теми *П. Глушкова* (1938), аранжування татар. нар. пісень *В. Косенка*. 2-а фаза була зумовлена евакуацією укр. *композиторів* під час війни 1941—45 у союзні й автоном. республіки тод. СРСР (Сюїта на башкир. нар. тему для стр. квартету *П. Козицького*, твори на туркмен. тематику *О. Зноско-Боровського*, *А. Штогаренка*, казах. — *М. Скорульського*, тадж. — *О. Теплицького*, *Б. Яровинського*, узб. — *Г. Компанійця* тощо). 3-я фаза пов'язана із повоєнним захопленням комуністами влади в Китаї, частинах Кореї, В'єтнаму й відтак характеризується розширенням тематики муз. творів ["Корейська сюїта" Ф. Надененка (1950), "В'єтнамська сюїта" *Ю. Іщенка* (1962), дві "Японських сюїти" для струн. орк. і ударних *Г. Глазачова*, комп. діяльність в Україні *Чен Бао Хуа*].

Від 1960-х в укр. музиці спрямованість О. змістилася переважно у бік відтворення покладеної в лакон. форму смислової виразності текстів поезії Сходу та переосмислення засобами *інструментальної музики* її медитатив. якості: вок. цикл на сл. О. Хайяма *М. Дремлюги*, "Шість японських хайку" для голосу й кам. *ансамблю* (сл. середньовіч. япон. поетів, 1964)

Л. Грабовського, Шість японських віршів для *сопрано* та *арфи* (1972) Ю. Іщенка, вок. цикл "З пісень Хіросіми" (на сл. Е. Йонеди, 1973) *І. Карабиця*, Диптих (тексти Охара-Токо й Басьо, 1974), 5 *прелюдій* у стилі "Шань-шуй" на сл. япон. поетів для *хору а капелла* (1989), симфонія-кантата "Індія—Лакшмі" (сл. С. Дханкаара та Р. Тагора, 1987) *Л. Дичко*, опера "Ріхард Зорге" (1975) *Ю. Мейтуса*, 3 романси на вірші старов. корей. поетів (1977) *Я. Верещагіна*, кам. кантата "З бірманської поезії XX століття" для солістів, хору та кам. *оркестру* (1984) *В. Степурка*, "Пісні весни" для голосу, фл., ударних та читця (сл. давньокитай. поетів, 1986) *М. Шуха*, "Найдовша сутра" для кам. анс. (1991) *М. Денисенко*, конц. п'єса "Ескіз" на тему япон. *нар. пісні* для 2-х фп., *варіації* "Коморіута" для фп. у 8 рук (обидва 1993) *О. Красотова*, вок. *цикл* "Озеро білих лотосів" для голосу, фл., *альта*, бандури та ударних (2001) *О. Рудянського*, "5 спогадів для *клавесину*", "З гайку" для фонограми, скр. та фп., "Jhana" для 3-х фл., "Ekagra" для інстр. анс. *С. Крутикова*, "Azaleas Songs" ("Пісні азалій") для сопр. і *симфонічного оркестру* на вірш К. Соволя (1-а ч. в укр. пер. І. Бондаренка, 2-а ч. — в оригіналі, корей. мовою, 3-я ч. — в англ. пер. Д. МакКейна) *І. Щербакова*.

Обкладинка партитури "Східних танців" з опери "Золотий обруч" Б. Лятошинського (К., 1962)

Літ.: *Димитриади Н.* Стилевые черты классической русской музыки о Востоке (на материале опер композиторов XIX века): Автореф. дисс. ...канд. искусств. — Ленинград, 1974; *Тартаковский П.* Русская поэзия и Восток: 1800—1950: Опыт библиографии. — М., 1975; *Шахназарова Н.* Музыка Востока и музыка Запада: Типы муз. профессионализма. — М., 1983; *Цырульник Е.* Тема Востока во французской музыке XIX века: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — М., 1986; *Фан Дінь Тан.* Східно-західні художні взаємини та в'єтнамська музична культура: Автореф. дис. ...докт. мист-ва. — К., 1999; *Рудчук Ю.* Духова музика в Україні (XVIII—XIX ст.). — К., 2006; *Ущапівська О.* Становлення і розвиток відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2006; *Її ж.* "Озеро білих лотосів" О. Рудянського: функціонування традицій орієнталізму в творчості композитора // Мистецтвознавчі записки. — К., 2008. — Вип. 13; *Її ж.* Східна тематика у вокальних циклах донецьких композиторів (до проблеми постмодернізму) // Муз. мистецтво. — Донецьк, 2008. — Вип. 8; *Рахимова Д.* Ориентализм в музыке С. Рахманинова: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — С.Пб., 2011; *Зінків І.* Бандура як історичний феномен. — Л., 2013; *Її ж.* Бандурна творчість Гната Хоткевича: між традицією і Модернізмом // Педагогічна освіта: теорія і практика. — Кам'янець-Подільський, 2012. — Вип. 12; *Її ж.* Дума і східні форми монодії // Мат-ли до укр. етнології. — К., 2013. — Вип. 12 (15); *Соколова Т.* У истоков русского ориентализма // Вопросы музыкознания. — М., 1960. — Т. 3; *Конен В.* Значение внеевропейских культур для музыки XX века // Муз. современник. — М., 1973. — Вып. 1; *Карагичева Л.* Любопытный документ русского ориентализма // СМ. — 1974. — № 2; *Редя В.* "Соловей" І. Стравінського в контексті традицій та художніх тенденцій початку XX століття // Укр. муз-во. — К., 1983. — Вип. 17; *Її ж.* Звучащая графика поэзии ("Три стихотворения из японской лирики" И. Стравинского) // Муз. мистецтво і культура. — О., 2001. — Вип. 2; *Її ж.* Тема "Восток-Запад" в отечественной музыке: от начала XX к началу XXI века [Електрон. ресурс] // Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве: Межд. науч. интернет-конф. (нояб.-дек. 2008 г., Ростов. конс., 2009). — http://www.rostcons.ru/intconf_2008/mat_redya.htm; *Рапацкая Л.* Проблема ориентализма в русской музыкальной культуре XVIII—XIX вв. // Взаимоотношения народов России, Сибири и стран Востока. История и современность. — М.; Иркутск, 1995; *Огнєва О.* Ігор Стравінський та Схід // Стравинський та Україна / Упоряд. *О. Кушнірук*. — К., 1996; *Балакірова С.* Проблема Заходу та Сходу в сучасному музичному постмодернізмі // Гуманітарні науки і сучасність. — К., 2001; *Журавлёва О.* Ориентальная тема в творчестве П. Масканьи // Актуальні проблеми мистецької освіти і виховання творчої особистості. — Рівне, 2001; *Іваницька Я.* "Мадам Баттерфляй" Джакомо Пуччіні та японська культура // Київ. муз-во. — К., 2003. — Вип. 10; *Ракунова И.* Особенности формирования образной сферы в "Пагоде" А. Загайкевич // Наук. вісник НМАУ. — К., 2005. — Вип. 48; *Савчук І.* Інтертекстуальні зноски в трьох романсах Б. Лятошинського на вірші китайських поетів // Наук. вісник НМАУ. — К., 2006. — Вип. 55; *Грица С.* Українські думи — народнопісенний епос // Українські народні думи. — К., 2007; *Рязанцева Л.* Жанр "вірша в музиці" у вокальній творчості Олександра Некрасова на слова Набі Хазрі // Композитор Олександр Некрасов: Зб. ст. — Донецьк, 2007; *Щёткина-Роше Н.* Музыкальный ориентализм Скрябина и Дебюсси: от цитирования к трансформации языка // Психологические исследования: электрон. науч. журнал. — 2009. — № 3 (5); *Галузевська О.* Духовний простір Сходу у творчості Івана Карабиця // Наук. вісник НМАУ. — К., 2010. — Вип. 85: Духовна культура України: традиції і сучасність; *Ші Хун Чан.* Східна тематика в творчості українських композиторів XIX — першої половини XX ст. // Наук. записки ЛНМА. — 2010. — Вип. 22; *Рахимова Д.* Художественный облик ориентализма в музыке С. В. Рахманинова // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. — С.Пб., 2011. — № 127; *Горобець Р.* Традиційний японський театр та його відображення в опері П. Масканьї "Ірис" // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2013. — Вип. 38; *Дзюбан Г.* Японські акценти в українській опері. "Ріхард Зорге" Юлія Мейтуса // Наук. вісник НМАУ. — К., 2013. — Вип. 86: Історія в особистостях; *Gradenwitz P.* Musik zwischen Orient und Okzident. — Hamburg, 1977; *Його ж.* Félicien David (1810—1876) and French romantic orientalism // The Musical Quarterly. — 1976. — Vol. LXII. — No 4; Music and Orientalism in the British Empire, 1780s—1940s: Portrayal of the East / Ed. *M. Clayton*, *B. Zon*. — Aldershot, 2007; *Taruskin R.* Russian Musical Orientalism: A Postscript // Cambridge Opera Journal. — 1994. — Vol. 6. — No 1; *Scott D. B.* Orientalism and Musical Style // The Musical Quarterly. — Oxford, 1998. — Vol. 82. — No 2; *Bellman J. D.* Musical Voyages and Their Baggage: Orientalism in Music and Critical Musicology // Там само. — 2011. — Vol. 94. — No 3.

О. Кушнірук

ОРКЕСТР (О. — від *грец.* — орΧηοτρα — оркестр) — 1. місце перед сценою в давньогрец. й давньоримському т-рі, де знаходився *хор*, який співав та виконував танц. рухи —

(орχηομαι — танцюю); 2. у римському антич. т-рі — простір із місцями, призначеними для патриціату; 3. круглий або напівкруглий майданчик, на якому грали актори, стояв хор. Термін "оркестр" у значенні місця, призначеного для розміщення музикантів, що знаходився між залою і сценою т-ру, з'явився у 2-й пол. 17 ст. У сучас. розумінні термін "О." обґрунтовали в роботі І. Маттезон ["Das neu-eröffnete Orchestre" ("Заново відкритий оркестр", 1713) і Ж.-Ж. Руссо ("Dictionnaire de la Musique", Париж, 1767)].
У сучас. значенні О. — колектив музикантів, які спільно виконують муз. твори, граючи на різних *інструментах*. Відповідно до інстр. складу існує кілька різновидів О.: мішаний і однорідний; симфонічний — малий, великий (*квінтет* струнно-смичкових, дерев. й мідні духові та ударні інструменти); камерний (струнно-смичкові інстр.); духовий (лише духові й ударні); О.-бенд (лише мідні духові); шумовий (переважно ударні); неаполітанський або мандоліновий (лише мандоліни); турецький або яничарський. За функцією в муз. практиці розрізняють О. військовий, салонний, джазовий, естрадний, нар. інструментів.
Формування докласичного симф. О. відбулося в серед. 17 ст. у добу *бароко*, коли європ. *інструментальна музика* розвивалась у тісній єдності з церк. хор. музикою, дублюючи хор. партії і взаємодії зі світською *побут. музикою*, транслюючи *серенади*, касації, застільну музику та ін. Саме в 17 ст. було започатковано новітн. склад О., основу якого становив *ансамбль* струн.-смичкових інструментів (див. *Симфонічний оркестр*).
У 2-й пол. 17 ст. в основі оперного, церковного та концертного О. був струн. квінтет. Оперний О. включав 2 чембало, *флейти*, *гобої*, *труби*, *тромбони* та литаври; церковний О. — *орган*, флейти, гобої, а іноді труби, *валторни*, тромбони для подвоєння хор. партій. Концертний О. віддзеркалював рівень інстр. музикування в добу розквіту *жанру* concerto grosso в італ. скрипк. школі у творчості А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Тартіні, П. Локателлі та нім. скрипк. школі — *Й.-С. Баха* та Г.-Ф. Генделя. До характерних рис барок. О. належить зіставлення групи солістів або соло 1-о інструменту і всього складу О. (tutti) та групи basso continuo (див. *Генерал-бас*), представленої чембало, *клавесином* або органом. При тому основу орк. тканини становив ансамбль солістів, де струнні і духові були рівноправними або духові дублювали струн. інструменти. А. Вівальді вперше застосував у конц. практиці гобої, валторни, *фаготи* як сольні, а не дублюючі інструменти. Епоха *Просвітництва* породила новий універсал. жанр орк. музики — *симфонію*, муз. мова якої формувалася на основі гомоф.-гармоніч. *стилю*. Нова якість музики, де мелодія підпорядковувала собі гармоніч. вертикаль, висунула принцип інстр. доцільності в розбудові структури О. Там, як і в бароковій музиці струн. група чітко сформувалася у вигляді квінтету. Водночас виник і унормувався т. зв. подвійний склад дух. інструментів: 2 флейти, 2 гобоя, 2 *кларнети*, 2 фаготи. Роль барокового basso continuo в О. австр. композиторів-класиків перебрали на

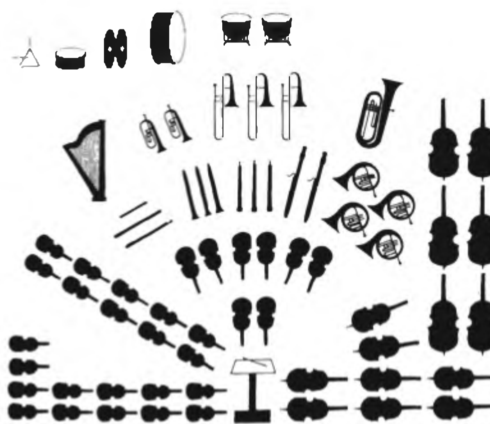


Схема розташування інструментів великого симфонічного оркестру

Симофонічний оркестр Національної філармонії України

Камерний оркестр музичного училища м. Кропивницького

Обкладинка партитури "Карпатського" концерту М.Скорика для великого симфонічного оркестру (К., 1975)

Обкладинка партитури Симфонії № 4 "Lirica" Є. Станковича для струнного оркестру (К., 1982)

себе мідні дух. інструменти: 2 валторни, 2 труби. Вони разом із ударними (литаври) склали основу малого симф. О. Цей склад О. у ранніх симфоніях й у різних варіантах використовували Й. Гайдн, В. А. Моцарт і *Л. Бетховен*. Натомість у пізніх симф. Й. Гайдна і Л. Бетховена з'явилася партія кларнета. Нове симф. мислення Л. Бетховена, як і концепції окр. його симфоній, вимагало індивід. підходу до орк. складів. Партитура фіналу 9-ї Симфонії, що включала 4 валторни, 2 труби, 3 тромбони, а також тарілки, трикутник та вел. *барабан*, започаткувала великий симф. О. Лише на поч. 19-о ст. до симф. О. було введено *тубу* й усталено склад мідн. групи інструментів.

Доба *романтизму* з її багатим образним світом внесла суттєві зміни до інстр. складу О. Так, допускалося збільшення кожної групи інструментів до 5-и. Переважно число інструментів подвоювалося чи потроювалося, до чого спонукали розмаїті індивід. худож.-мист. задуми. Масштаб. орк. склади характерні для симф. *партитур* Г. Берліоза, Ґ. Малера, *П. Чайковського*, оперних — Р. Ваґнера й Р. Штрауса. Водночас зростання ролі окр. дерев. або мідн. дух. інструментів відображав інтерес *композиторів* до тембр. можливостей і барв орк. звучання. Якісна переорієнтація в напрямку посилення ролі духових інстр. в О. стала можливою завдяки здійсненню певних техн. удосконалень. Поява клапанових механізмів у конструкції дерев., а також вентильних механізмів у мідн. інструментів створила нові можливості для передачі динамічно-експресив. аспектів орк. звучання.

Композитори-імпресіоністи відмовилися від гігант. орк. складів попередників і апелювали до камерності орк. звучання, тембр. винахідливості й виразності окр. інструментів та використання невластивих для них способів звуковидобування (напр., гра струнних древком, мідних — зі сурдиною).

Значні зміни в орк. мисленні композиторів внесло 20-е ст., позначене вел. розмаїттям і свободою використання орк. складів, індив. баченням тембр. можливостей інструментів. Водночас мали місце й певні тенденції до камерності, індивідуалізації орк. складів, до зростання ролі ударн. інструментів, а подекуди їх цілковитої автономності. Звук. *естетику* окр. творів характеризують далеко нетрадиц. інструменти або й групи інструментів О. (запровадження джаз., нар., електрон. інструментів, інколи вмонтовування звучання магнітофон. стрічок тощо).

Одним із різновидів О. поряд із симфонічним є *камерний*, основу якого складає струнно-смичковий квінтет у поєднанні з іншими інструментами. Нерідко він може обіймати довільний склад інструментів, що обумовлено виконуваним твором.

Історія О. в Україні бере свій початок із Київ. Русі. Про спільне інстр. музикування згадується в "Повісті минулих літ" (11 ст.). У муз. *побуті* при князів. дворах послуговувалися струнно-щипковими інструментами (*гуслі*, *лютня*, *псалтир* на зразок *арфи*) і струнно-смичк. інструментами (*гудок*, *смик* на зразок скрипки), різними дух. інструментами [дудки, свирілі, сопелі (*сопілки*), труби], про що свідчать фрески Софійського собору в Києві, а також ударними (накри, литаври, тулумбаси та варгани). Ці інструменти використовували як під час різних святкувань, на трапезах, бенкетах, для супроводу *танців*, прийому інозем. послів, так і під час військ. походів.

Основу О. Війська Запорозького становили скрипки, *цимбали*, *волинки*, *басолі*, труби, *сурми*, литаври, барабани та котли. До гетьман. клейнодів, окрім прапора, бунчука, булави, печатки, входили також *бубон* і литаври. О. функціонували при козац. полках. У межах козац.-гетьманської держави в 2-й пол. 17-о ст., коли полки стали основою адмін.-територіального устрою, полкова музика була невід'ємною частиною військ. і світського життя. У 17—19 ст. військові *О.* (див. *Військова музика*) виконували церемоніальну, сигнально-фанфарну, побутово-розважальну функції та концертну. 1689 до почту *І. Мазепи* до Москви входили 10 трубачів і бандуристів. Особливого блиску й урочистості надавалося орк. музиці під час церемонії обрання у Глухові (тепер Черніг. обл.) гетьманом України *К. Розумовського* (1750). Для цього було використано музикантів 10-и козац. полків, які боєм литавр супроводжували парадну ходу 5-и тис. козаків, а музиканти гетьман. О. на конях грали на трубах. До початків орк. музикування в Україні слід також віднести діяльність музикантських цехів (див. *Цехи*

музикантські). До ранніх згадок про музикантів-інструменталістів, музикування, а також про існування інстр. капел у Львові належать архів. мат-ли 16—17 ст., на які покликається *Л. Мазепа*. Статут Львів. муз. братства (1580) свідчить про наявність у ньому музикантів, які грали на струн.-смичкових, струн.-щипкових, мідних, дерев. та ударн. інструментах. Відомо, що "Скрипічний цех" діяв у Київ. цеху, "Цех скрипників" — у Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл.) і Острозькому (тепер Рівн. обл.), дударі й скрипники — у Ніжинському (тепер Черніг. обл.) цеху.

У 2-й пол. 18 ст. О. в Україні пов'язані з виконанням музики на *рогах* і стосувалися кріпацьких О. (див. *Кріпацькі капели й оркестри*), що існували при дворах вел. магнатів. Кожен оркестрант міг видобути лише один звук у натуральному строї, тому такі оркестри мали вел. кількість музикантів. Незважаючи на це, рогові О. протрималися в муз. побуті до поч. 19 ст., коли відбулося вдосконалення мідних інструментів за допомогою вентильного механізму. Ця подія пов'язана також із діяльністю чес. диригента рогового О. гетьмана К. Розумовського валторніста *К. фон Лау*. Замість мідних рогів він запропонував дерев'яні, обтягнув їх шкірою та винайшов клапани до них.

Європ. тенденції, пов'язані з інтенсив. розвитком світської музики й культури, утвердженням гомоф.-гармоніч. стилю, виникненням жанрів *опери* й симфонії, неминуче впливали й викликали зустрічні культур. реакції в Україні в 2-й пол. 18 ст., передусім у нових формах й організаціях світськ. муз. побуту в дворян.-поміщицькому середовищі. При дворах магнатів, заможної шляхти, козац. старшини та поміщиків почали з'являтися т-ри й О., які називали капелами (на Чернігівщині, Київщині, Полтавщині, Харківщині, Волині, Поділлі та Галичині, див. *Інструментальна музика*). Однією з найкращих у тод. Україні та Рос. імперії була капела в К. Розумовського, якою з 1753 керував *А. Рачинський*, а пізніше — *Дж. Астаріта*. Оркестр К. Розумовського складався з квінтету струнних і вел. кількості дух. інструментів (без флейт). Оркестр із 40-а музикантів обслуговував бали, палац. вистави, бенкети, різноманіт. панські забави з ілюмінаціями, феєрверками та турнірами. У супроводі О. 1755 відбувались оперні вистави в гетьман. резиденціях у Батурині (тепер Черніг. обл.) і Глухові. По смерті К. Розумовського залишки капели перейшли до його сина *Андрія Розумовського*, яку очолив *регент* Чухнов (проіснувала до 1830-х). Про репертуар оркестру Розумовських, як і назагал тод. оркестрів, повне уявлення дає нот. зібрання біб-ки Розумовських (див. *Бібліотека музична Розумовських*), переважну більшість якого складали твори зах.-європ. оперн. та інстр. музики. Струнно-духовий О. мав О. Рум'янцев-Задунайський (ген.-губернатор України 1770—80) в с. Вишеньки Новгород-Сіверського пов. (тепер Черніг. обл.). В ост. чверті 18 ст. у Кременчуці (тепер Полтав. обл.) на базі капели князя Г. Потьомкіна було відкрито Муз. академію. При ній діяло 2 рогові оркестри — хлопчиковий і дорослий, очолювані капельмейстром Карлом Іберелем.

На Чернігівщині функціонували О. в садибах О. Будлянського в с. Срібному поблизу Стародуба (тепер РФ), Д. Ширая в с. Спиридонова Буда, маєтку Ґалаґанів у Сокиринцях (усі — Черніг. обл.). П. Ґалаґан утримував також відомий у 1-й пол. 19 ст. О. в с. Дігтярі (тепер Полтав. обл.), капельмейстром якого був німець *Д. Краузе*. Згодом цей О. виступав у ранкових концертах на Київ. контрактах (1851).

На поч. 19 ст. на Волині в Житомирі, за губернаторства М. Комбурлея, відбувалися блискучі світські прийоми за участю О. й хору. Під час урочистостей, пов'язаних із прийомом у Житомирі імп. Олександра І було задіяно 2 полкові й 1 кріпацький О., що належав багатому волин. магнату Танському. Диригентом цього О. був нім. композитор і скрипаль *А. Герке*. З небувалим розмахом було влаштовано світський муз. побут у маєтку магната-сенатора Й. Ілінського в Романові (тепер Житом. обл.) в кін. 18 ст. Його палац. муз. обслуга складалася зі 100

Герб Розумовських

Герб Ґалаґанів

Симфонічний оркестр НМАУ ім. П. Чайковського, соліст Ю. Кот (фортепіано)

осіб, а хор — із 30-и. Це були оркестранти, які грали в роговому і струнно-духовому О., співаки — вик-ці італ. і нім. опер, балет. трупа, режисери-постановники оперн. і балет. спектаклів. Згодом, реалізуючи власні комерц. проекти, Й. Ілінський здавав в оренду свій кріпацький О. т-рам у Кам'янці-Подільському, Житомирі, Бердичеві (тепер Житом. обл.). Поміщик Ракович (Райкович) із Прилуцького пов. на Полтавщині (тепер Черніг. обл.) мав оркестр із 23 осіб і обслуговував вистави Полтав. т-ру. О. поміщика В. Попова з Решетилівки (тепер Полтав. обл.) брав участь у концерті з нагоди відкриття Полтав. гімназії (1808). Один із найкращих кріпацьких О., як і хорів, у 1-й пол. 19 ст. утримували поміщики Будлянські (спочатку Михайло, а відтак його син Олексій, див. *Будлянський О. М.*). 1812 О. брав активну участь у концертах під час Київ. контрактів.

Кріпацькі О. утримували також представники козац. старшини, зокр., Лизогуби, Булюбаші, Селецькі, Лукашевич. Так, П. Булюбаш (дід *М. Лисенка*) — повітовий маршал дворянства в с. Гриньки на Полтавщині — мав оркестр із 25-и музикантів, що складався з духових й ударних інструментів і був активно задіяний при відзначенні різних родин. подій, під час святкування Різдвяних і Великодніх свят. У Кибинцях на Миргородщині (тепер Полтав. обл.) в маєтку Д. Трощинського (1754—1829) утримувався т-р, а при ньому О.

Названі панські осередки були свідченням високої культури, до створення якої були причетні укр. музиканти-кріпаки. Напр., при дворі гр. С. Потоцького в Тульчині (тепер Вінн. обл.) диригентом О. був Теодор Феррарі — насправді Федір Ковальчук. Справжнім мист.-культ. центром у 1-й пол. 19 ст. став маєток Тарновських у Качанівці Борзенського пов. (тепер Черніг. обл.). Зокр., оркестр Г. Тарновського, що діяв упродовж серед. 1830-х —96-х, виконував профес. муз. репертуар.

Прототипом першого в Києві стаціонар. О. була Київ. міська капела — капелія, засн. за привілеєм польс. короля Сигізмунда III 1627 при військ. корпусі, що складався з містян і купців. На поч. 18 ст. цей корпус було ліквідовано, й лише 1786 Київ. магістрат відродив Капелію (18 осіб) на чолі з капельмейстром Я. Станкевичем і муз. школу. Спочатку до складу капелії входили труби, валторни, гобої, кларнети, бас, литаври, у 1790-х — струнні, флейти, фаґот, барабан та трикутник. До обов'язків Капелії входила гра на вежі магістрату на Подолі — в час ранішньої і вечірньої зорі та опівдні від травня до серпня. Водночас О. виконував твори різних жанрів — симфонії, *увертюри*, *концерти* зах. композиторів. 1819 Київ. міська капела поповнилася музикантами О. князя О. Лобанова-Ростовського.

Упродовж 19 ст. були поширені військові О., т. зв. полкові (особливо на Лівобережжі), які функціонували при числ. полках. Це були переважно духові О., які мали широке практ. застосування: у військ. службі, в урочисто-парадних подіях, театр. виставах і концертах, у заходах громад. та університет. життя, на балах і весіллях у центр., схід. регіонах України. У Сх. Галичині ними послуговувалися до 1939. Від 1863 у рамках діяльності Київ. відділення *Імператорського Російського музичного товариства* було створено симф. О. у такому складі: струн.-смичк. квінтет; дерев. дух. — 4 флейти, 2 гобоя, 1 кларнет, 3 фаготи; мідні дух. — 1 труба, 2 тромбони, 1 корнет-а-пістон, 2 валторни.

На поч. 20-о ст. на теренах схід. і центр. регіонів України, зокр. у Харкові й Києві, почали інтенсивно виникати *оркестри народних інструментів*. У повоєн. період вони поширилися по всій Україні. Від 1960-х О. нар. інструментів є невід'ємною частиною орк. *виконавства* України. Його розвиток здійснювався паралельно із заг.-культурним і муз.-освітнім процесами, унаслідок чого О. постійно професіоналізувався та академізувався, а водночас враховував нац. інстр. специфіку. У 1920-х у Харкові популярним був домрово-балалайковий О. п /к *В. Комаренка*, створений на зразок рос. О. п /к В. Андреєва, підтриманого більшовиц. владою в Україні. У Києві, натомість, діяв *Ансамбль МІК* (мандоліново-концертіновий) п/к *М. Радзієвського*. Проте вже на тому етапі заснування орк. виконавства на основі нар. інструментів намагались українізувати його склад, апелюючи до традиції *троїстих музик* і весільних інстр. *ансамблів* сільс. і міськ. походження. Не випадково тоді ж у Харкові було здійснено спробу ввести до О. *бандури*, цимбали, сопілки. Такий О. створив *Л. Гайдамака* при клубі "Металіст" (1922), що проіснував до кінця 1930-х. У повоєнних роках було утворено 2 різновиди О. нар. інстр., один з яких базувався на *домрах* і *баянах*, другий — на струнно-смичкових інструментах. 1-й різновид досі зберігся в орк. практиці муз. уч-щ України. 2-й різновид характерний для О. нар. інструментів п /к *А. Бобиря* (1959), що існував при Київ. радіокомітеті і Київ. О. нар. інстр. п /к *Я. Орлова* (1970). Його основу складають струн.-смичк. квінтет; дерев. Група — флейти, сопілки, гобої, сурми, кларнети, дерев. труби; ударні інстр. — барабани, бухало, бубон, тарілки; інколи — *кобза*, *ліра*, *трембіта*, *бугай*, кувиці. Нині відомими є 2 колективи: *Національний академічний оркестр народних інструментів України* п /к *В. Гуцала* та Акад. О. нар. та популярної музики Укр. радіо п /к *М. Пікульського*.

Основу салонного О. (*франц.* salon — вітальня) становлять струн.-смичк. квінтет, акордеон та *фортепіано*, інколи доповнені окр. духовими та ударними, він поширився в кін. 19 — на поч. 20 ст. Місцем його побутування були різні форми світського муз. життя багатих людей. Водночас він діяв у закладах розважал. Характеру — кав'ярнях, конц. рев'ю, в німому кіно. Тембр. специфіка салонного О. позначилася на стилістиці легкої музики на нац. основі у Сх. Галичині міжвоєн. періоду й, зокр., на популярних тоді піснях *Б. Весоловського*. Існує салон. О. "Рапсодія" в Дніпродзержинському (тепер Кам'яне Дніпроп. обл.) будинку орґанної

і камерної музики (кер. О. Пролеско і В. Жаворонков).

Джазовий О. (*англ.* — jazz-band) виник із поєднання2-х культур — африканської і європейської. Перші джаз-банди з'явились у США в 1910-х. Тоді саме з терміном *джаз* ідентифікувалися невеликі О. й музика, виконувана ними. Афро-амер. вуличні О. невдовзі здобули вел. популярність у ресторанах, танц. клубах, нічних розважал. установах, на конц. *естрадах*. До типового складу О. входять труба, тромбони, кларнет, які, імпровізуючи, виконували мелодію *композиції*, а ударні, *контрабас*, *гітара*, банджо, фп. — ритм. акомпанемент. Імпровізац. стиль виконання джазу вдало передає термін hot ("гострий, гарячий"), а термін sweet ("ніжний, милий") характеризує ретельно витончену манеру опрацювання джазу.

В Україні перші джаз. колективи з'явились у Харкові, Одесі в 1920-х. 1924—26 у Харкові при т-рі Пролеткульт *Ю. Мейтус* створив профес. джаз-банд у складі: скрипка, фп., ксилофон, шумові та ударні інструменти. Він брав участь у концертах і виставах, зокр., у спектаклі "Алло, на хвилі 477" (1929, т-р "Березіль"). Ю. Мейтус організував "Джаз Л. Утьосова" в Одесі (1929), який після війни 1941—45 почав називатись Держ. естр. оркестром. Першим джаз. колективом у Зах. Україні був теа-джаз *Г. Варса* (1939—41). У повоєн. роках у Львові виступав Львів. держ. теа-джаз (1945—46), у Києві — Держ. джаз-оркестр УРСР (1946). У СРСР джазові О. з'явились у 1960-х і спочатку функціонували як естрадні. В Україні перші джаз. колективи виникли при вишах — медичному, політехнічному, торговельному ін-тах. Вже в 1960-70-х в Україні про себе заявили серйозні центри джаз. мистецтва, зосереджені в Дніпропетровську (нині Дніпро), Донецьку, Одесі, Києві, Львові, при яких створювалися джаз. клуби, ансамблі, оркестри, біґ-бенди. 1966 у Києві було проведено перший в Україні конкурс джаз. ансамблів і вик-ців. Від 1967 в Україні систематично проводяться джаз. *фестивалі*, зокр. міжнародні. Особл. розмаху набули фестивалі у Дніпропетровську (тепер Дніпро, "Юність", "Джаз", "Джаз на Дніпрі", з 1968), Донецьку ("Донецьк", з 1969), Одесі ("Дні джазу", з 1982), Харкові (з 1992) та баг. ін. У Львові джаз. О. зосереджувались при кінот-рах ім. Б. Хмельницького та "Дніпро". У сучас. Україні джазове музикування досягло високого

Народний духовий оркестр С. Сорокіна (1922)

Національний Президентський оркестр України (Виступ в зоні АТО, 2016)

розвитку. Про це свідчать міжн. джаз. фестивалі, зокр. Альфа Джаз Фест у Львові (з 2011), а також Джаз-Коктебель, що спочатку проводився в Криму, а після його окупації Росією з 2014 — в с.м.т. Затока Одес. обл.

Біґ-бенд (*англ.* bigband — "великий колектив") — О., що виконує переважно аранжовану джаз. музику. Виник на поч. 1920-х у час поширення джазу. 1926 створено перший джаз-бенд у Києві, що озвучив спектакль "Ленін", пост. в Т-рі читця Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка з музикою *Л. Ентеліса*. Мелодична група клас. складу біґ-бенда включає 3—4 труби, 3—4 тромбони і 4—5 *саксофонів*, які об'єднуються у своєму звучанні, або протиставляються. До ритм. групи входять ударні, фп., контрабас, гітара. У сучас. джаз. композиціях можуть застосовуватися також дерев. інстр. — флейти й кларнети, з мідних — флюгельгорни й туби. 1979 було створено Київ. театр естради, а при ньому цей різновид джаз. О. Біґ-бенд функціонує в держ. муз. уч-щах Харкова, Львова, Черкас, Кривого Рогу (Дніпроп. обл.), а також у *Київському Інституті музики ім. Р. М. Глієра.*

Естрадний О. (Естрадно-симфонічний) на відміну від джазового О., з характерною для нього імпровізаційною манерою виконання, виконує музику з чітко фіксованим муз. текстом. До традиц. складу інструментів симф. О. додаються електричні: соло- та ритм-гітари, група саксофонів, синтезатор. Перші естр. О. виникли при БК, напр., залізничників, будівельників, заводів, у клубах, муз. уч-щах, ін-тах, кінот-рах, ресторанах Дніпропетровська, Одеси, Ворошиловограда (нині Маріуполь), Донецька, Запоріжжя, Києва, Дрогобича Львів. обл. та ін. *В. Симоненко* назвав бл. 200 естр. оркестрів України, котрі були включені до процесу творення укр. естр. музики. З-поміж них — Естр. оркестр Укр. респ. естради (1955—59), Укрконцерту (1959—61), Естр.-симф. О. Держтелерадіо УРСР (1972—78). Від 1979 функціонує Акад. естрадно-симф. оркестр України. Поміж диригентів — *О. Здоренко*, нині *М. Лисенко*.

О. духових інструментів складають дерев. і мідні духові інстр. або лише мідні та ударні інстр. Так зв. О. — банда включає лише мідні інструменти. Буває 3-х видів: малий (20 інструментів), середній (30 інструментів) і великий (42—56 інструментів). Група дерев. дух. інструментів у духовому О. включає фл., гобої, кларнети, англ. ріжок, фаґот; з мідних інстр. — тубу,

корнет, труби, валторни, тромбони, фаґоти, саксофони; з ударних — малий і вел. барабани, тарілки, трикутник та литаври. У європ. музиці 17-о ст. склад дух. О. представляють крім фл., гобоїв, фаготів також валторни й барабани. У 2-й пол. 18 ст. духові О. поповнилися кларнетами різних строїв, вел. і малими барабанами й тарілками... В Україні О. духові мають широке застосування в муз.-освітній галузі усіх рівнів (ДМШ, муз. уч-ща, муз. академії), а також у сучас. муз.-вик. практиці й муз.-конц. житті України. Репертуар дух. О. достатньо широкий, охоплює твори марш. і танц. характеру, а також муз. літ-ру, написану спеціально для дух. О. та перекладну.

Один із найстаріших О. світу — яничарський О. (*турец.* yeniçeri — нове військо) — військ. турецький О., що виник в Османській імперії в 14 ст. Складався з вел. і 2-х малих барабанів, 2-х тарілок, трикутника, мідних труб та шалмеїв. Яничар. військо було сформоване при султані Мураді із християн — українців, поляків, сербів, болгар і вважалося окр. піхотним підрозділом регулярної турец. армії. Яничар. О. відзначався різким звучанням ударно-шумового характеру, викликаного поєднанням вел. барабана, тарілок та трикутника. В Європі у 17—18 ст. яничар. музика почала ототожнюватись із модою на стиль "alla turca" і вплинула на тод. оркестрову, оперну та фп. музику. Наслідування турец. стилю викликало застосування ударних інструментів та характерний принцип ритм. остинато. В. А. Моцарт віддав данину цьому стилю в опері "Викрадення із сералю" й *рондо* alla Turca завершив фп. сонату A-dur (3-я част.), а Л. Бетховен увів ці інструменти до фіналу 9-ї Симфонії. Мода на яничар. О. позначилася на муз. побуті магнатів і поміщиків в Україні в 2-й пол. 18 — на поч. 19 ст. Такий О. існував в О. Розумовського.

Обкладинка видання серії "Бібліотека духового оркестру" (К., 1929)

Літ.: *Ханенко Н.* Дневник генерал-хорунжего. — К., 1884; Отчет о деятельности Киевского отделения Императорского русского музыкального общества (1863—1913) / Сост. *И. Миклашевский.* — К., 1913; *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. — Ленинград, 1935; *Рогаль-Левицкий Д.* Беседы об оркестре. — М., 1961; *Миклашевський Й.* Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. — К., 1967; *Конен В.* Театр и симфония. — М., 1968; *Її ж.* Рождение джаза. — М., 1984; *Благодатов Г.* История симфонического оркестра. — Ленинград, 1969; *Гинзбург Л.* Джузеппе Тартини. — М., 1969; *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Альшванг А.* Л. ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. — М., 1977; *Гобарт І.* Основи джазової імпровізації. — К., 1980; Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского 1917—1992. — Х., 1992; *Черкаський Л.* Українські народні музичні інструменти. — К., 2003; *Його ж.* Музична палітра Національного оркестру // НТЕ. — 2006. — № 1; *Богданов В.* Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до поч. XX ст. — Х., 2007; *Сідлецька Т.* Історія народно-оркестрового виконавства України. — Вінниця, 2010; Записки П. Д. Селецкого // Киев. старина. — 1884. — Сентябрь; *Клименко П.* Київська міська капела в першій чверті 19 століття // Музика. — 1924. — Ч. 2, 9—10; *Щербаківський Д.* Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. — 1924. — Ч. 7—9; *Дзбанівський О.* Минуле музичної культури на Україні // Червоний шлях. — 1927. — № 11; *Зейфас Н.* Маттезон и теория оркестровки // Музыка и современность. — Л., 1981; *Іванов В., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1989. — Том 1; *Шеффер Т.* Музика в побуті // Там само; *Її ж.* Музика в поміщицькій садибі // Там само; *Мазепа Л.* Документальні пам'ятки про Музичне братство у Львові XVI — XVII століть // ЗНТШ імені Т. Шевченка. — Л., 1993. — Том CCXXVI. — Праці Музикознавчої комісії; *Витвицький В.* Гетьман Кирило Розумовський — музичний меценат // *Його ж.* За океаном. — Л., 1996; *Горенко Л.* Військова музика Лівобережної України другої половини XVII — XVIII ст. в особах та постатях // Духовність і художньо-естетична культура: Зб-к наук. праць. — К., 2000. — Т. 17; *Рудчук Ю.* Оркестровий інструментарій // ІУМ. — К., 2009. — Т. 2; *Ядловська З.* Кріпацький театр в Україні: здобутки, інструментальне музикування //

Військово-історичний оркестр Туреччини "Mehter" (сучасний яничарський оркестр)

Яничарський оркестр

Студії мистецтвознавчі. — К., 2009. — Число 2 (26); інтернет-ресурс: http://www.nbuv.gov.ua
Войченко О. Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60-70-і роки 20 ст.

Окс. Шевчук

ОРКЕСТР ДЕРЖАВНИЙ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ — див. *Національний оркестр народних інструментів України.*

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ (ОНІ.) поширився в укр. муз. культурі на поч. 20 ст. У довоєнний час він розвивався, здебільшого, у 2-х напрямках: домрово-балалайкових, як результат наслідування рос., т. зв. "андрєєвського" ОНІ.; мандолінових або мандолін.-гітарних, "неаполітанських", що на той час були поширені у більшості країн Європи та Півн. Америки. Розподілення їх по території України було неоднаковим: у центр., півд. та схід. регіонах переважали домр.-балалайкові склади, у західних та м. Києві — мандолінові. Стабільність їх комплектування порушувалась уведенням ін. *інструментів*, нерідко, виходячи з об'єктивних умов наявності. На зах. теренах такі колективи, де поєднувалися *мандоліни* з *домрами*, а, інколи, і з *балалайками* чи ін. інструментами, часто називали "струнові *оркестри*".

Перелічені форми колектив. музикування були самодіяльним, "організованим" аматорством (на відміну від стихійного аматорства, що, як атрибут нар. муз. культури, існувало споконвіку — традиц. інстр. *ансамблів* — *"троїстих музик"*, весільних капел, тарафів). Фактори, що сприяли поширенню нар.-орк. культури на території кол. Рад. України до 1939, а в повоєнні роки — у всіх регіонах, мали, певною мірою, політ. забарвлення: ОНІ. розглядався, особливо в 1-і десятиліття, як творіння нової рев.-пролетар. формації, як альтернатива до салонної, розважал. музики, а, почасти, й до класики.

Репертуар ОНІ., спрямований на широке коло любителів музики, орієнтувався передусім на виконання нар. *пісень* і *танців*, *перекладень* нескладних творів *композиторів*-класиків та попул. мас. пісень, створених, здебільшого, керівниками колективів.

Від поч. 1920-х у Харкові при губ. відділі нар. *освіти*, а пізніше при *філармонії*, існував профес. ОНІ., до складу якого вводилися замість 3-струн. домр квартового строю, характерного для рос. оркестрів, 4-струнні з квінтовим строєм. Цей колектив організував і довгий час очолював *В. Комаренко*.

Досить високий профес. рівень показував у 1920—30-х Київ. оркестр "МіК" п/к *М. Радзієвського*, до складу якого входили групи мандолін і *концертін*.

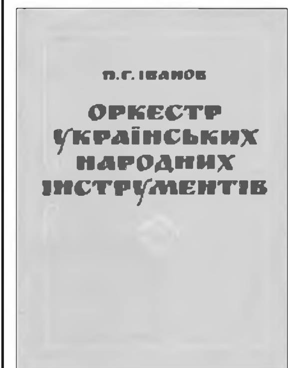
Паралельно з існуванням оркестрів таких складів в Україні з 1920-х проводилися експерименти з українізації *жанру*. Полягали вони не лише у введенні 4-струнних домр замість 3-струнних, а й у використанні як провідної тембр. групи *бандур*, а також *цимбалів, лір, сопілок*, власне, укр. нар. інструментів, легких в освоєнні, а, відповідно, зручних для використання в умовах аматорства. Найпомітнішим на той час колективом в такому жанрі став оркестр укр. нар. інструментів клубу "Металіст" (Харків, кер. *Л. Гайдамака*).

Важл. роль у розвитку та академізації жанру відіграла організація ОНІ. в навч. муз. закладах різних рівнів — від шкіл до консерваторій. 1-й навч. ОНІ було організовано *М. Гелісом* у Київ. конс. (1930). 3-рівнева система функціонування ОНІ. в навч. муз. закладах (школа — уч-ще — виш) забезпечувала послідовність і якість освіти музикантів-народників.

У перші повоєнні роки помітним явищем у нар.-орк. галузі став оркестр Київ. радіокомітету п/к *М. Хіврича*, склад якого поступово трансформувався з мандолін.-концертінового на домр.-баянний, до яких пізніше долучилися цимбали, бандури, епізодично — сопілка.

У 1950-х створювалися передумови для організації, поряд з існуючими ОНІ. зі струн.-щипковими інструментами в основі, укр. нар. оркестрів, утворених за етногр. принципом, із профільними струн.-смичковими інструментами. Так, до складу орк. групи *Українського народного хору ім. Г. Верьовки*, за рахунок скорочення кількості бандур і *баянів*, вводилися *скрипки, кларнети, басоля*. Аналогічним прикладом у 1950-х був оркестр с. Наталине (Красноградського р-ну Полтав. обл.) п/к В. Комаренка. Потужною творчо-метод. базою для розвитку став оркестр Мельнице-Подільського РБК (Борщівського р-ну Терноп. обл.) п/к *В. Зуляка*. Його основу складали струн.-смичкові, з долученням до них цимбалів, дерев. нар. духових, бандур, пізніше *кобз*. 1959 при Київ. телерадіокомітеті створено 1-й профес. оркестр зі струн.-смичковою основою п/к *А. Бобиря*. 1970 *Я. Орлов* створив Київ. ОНІ аналогічного складу (див. *Національний оркестр народних інструментів України*). Оркестри нар. інструментів із профільною струн.-смичковою групою утворились і в деяких навч. муз. закладах, зокр. Львів. конс. (1970) і Рівнен. ін-ті культури (1974). Таким чином, утворився ін. напрямок нар.-орк. музикування, що спирався на тембр. поєднання традиц. інструментів.

Нар.-орк. репертуар після 1950-х зазнав суттєвих змін: значно скоротилася частка попул. мас. пісень, у профес. колективах зменшилася кількість перекладень творів клас. музики, натомість зросла частка оригін. творів, написаних саме для таких складів. Профес. ори-



Обкладинка книжки "Оркестр українських народних інструментів" П. Іванова (К., 1951)

гін. репертуар для ОНІ. зі струн.-щипковими інструментами в основі створювали передусім для навч. конс. колективів *І. Асєєв*, *А. Білошицький*, *К. Домінчен*, *В. Івко*, *Є. Мілка*, *Б. Міхеєв*, *А. Муха*, *К. Мясков*, *А. Онуфрієнко* та баг. ін. Репертуар укр. нар. оркестрів зі струн.-смичковою основою створювався переважно для 2-х профес. колективів: ОНІ. Нац. телерадіокомпанії (кер. *С. Литвиненко*) і Нац. ОНІ. України (кер. *В. Гуцал*). Сучас. твори для ОНІ. характеризуються пошуками нових тембр. барв, залученням сучас. комп. технік (зокр., *композиції А. Гайденка*, *В. Зубицького*, *В. Полєвого*, *К. Скорохода*, *В. Степурка*, *І. Хуторянського*, *В. Шумейка* та ін.).

Проблеми розвитку нар.-орк. галузі стали предметом наук. розвідок баг. науковців, зокр. дис. досліджень *А. Гончарова, М. Давидова, В. Зайця,* В. Дейнеги, О. Ільченка, М. Лисенка-Дністровського, В. Макаренка та ін.

Літ.: *Юцевич Є., Безп'ятов Є.* Оркестр народних інструментів. — К., 1948; *Комаренко В.* Робота з самодіяльним оркестром народних інструментів. — К., 1955; *Його ж.* Український оркестр народних інструментів. — К., 1960; *Лысенко М.* Пути формирования развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — Ленинград, 1977; *Його ж.* Народному оркестру — современный состав // СМ. — 1968. — № 4; *Гуцал В.* Грає оркестр українських народних музичних інструментів. — К., 1978; *Його ж.* Інструментовка для оркестру українських народних інструментів. — К., 1988; *Онуфрієнко А., Дяк І., Славинський Ю.* Читання партитур для оркестру народних інструментів. — К., 1980; *Іванов П.* Оркестр українських народних інструментів. — К., 1981; *Дражниця Л.* Оригінальний репертуар оркестрів народних інструментів УРСР (1930—1970 рр.). — Л., 1982; *Онуфрієнко А., Дражниця Л.* Хрестоматія з диригування оркестром народних інструментів. — К., 1985—89. — Вип. 1—2; *Пшеничний Д.* Інструментовка для оркестру народних інструментів. — К., 1985; *Мациевский И.* Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: Автореф. дисс. ...д-ра искусств. — Ленинград, 1990; *Ільченко О.* Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства: Автореф. дис. ...д-ра мист-ва. — К., 1996; *Пасічник Л.* Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України XX ст.: історико-виконавський аспект: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2007; *Трофимчук О.* Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2007; *Сідлецька Т.* Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів. — Вінниця, 2009; *Її ж.* Історія народно-оркестрового виконавства України. — Вінниця, 2010; *Її ж.* Формування складу українського оркестру народних інструментів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. — К., 2005. — Вип. XIV; *Гайдамака Л.* Оркестр з українських народніх інструментів // Музика масам — 1928. — № 10 —11; 1929. — № 1, 3, 5, 10—11, 12; *Марцинковський С.* Яким бути оркестрові? // Музика. — 1987. — № 2.

О. Кушнірук, О. Трофимчук

Обкладинка книжки "Історія виконавства на народних інструментах" М. Давидова (К., 2010)

ОРКЕСТР СИМФОНІЧНИЙ СЕЛА МАЛА ЗУБІВЩИНА (Коростенського р-ну Житом. обл.) — 1-й в Україні сільс. симф. *оркестр*, перетворений з кол. дух. оркестрів чес. переселенців у с. Зубівщина на Волині В. Черним. Існував наприкін. 1950-х — у 1960-х. З успіхом виступав у Житомирі й Києві.

Літ.: *Дрбал О.* Ярослав Орнст — учитель і перекладач // Чехи на Волині: історія і сучасність: Праці Житом. наук.-краєзн. тов-ва дослідників Волині. — Житомир; Малин, 2001. — Т. 24; *Олексієнко В.* Малинські музиканти-чехи // Там само.

В. Щепакін

ОРКЕСТРИ ВІЙСЬКОВІ — див. *Військова музика.*

ОРКЕСТРІОН (*нім.* — Orchestrion) 1. Автом. механічний *інструмент*, призначений для наслідування звучання інстр. *оркестру* різного складу. Найвідоміший О. — пангармонікум І. Мельцеля, що наслідував звучання *флейти, гобоя, кларнета, фаґота, валторни, труби, барабана,* тарілок та трикутника.

Оркестріон (Чікаґо, США, 1908)

2. Маленький *орґан* із 4-а мануалами, *педаллю* та регістрами. Винайдений 1780 Г. Фоґлером.
3. Орґан-позитив, що мав фп. механіку і струни. Винайдено Т. Кунцем 1791. Удосконалений О. (1798) мав вигляд вертикального *фортепіано* із 2-а мануалами, педаллю, міхами, 230-а струнами, 360-а трубами та 21-м реґістром.

Ю. Юцевич

ОРЛЕНКО-ПРОКОПОВИЧ (справж. прізв. — Прокопович, псевд. — Роман Орленко) Роман Іванович (11.10.1883, с. Чижиків, тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл. — 24.07.1962, м. Винники тієї самої обл.) — оперний і кам. співак (*бас-баритон*), диригент, педагог, драм. актор, громад. діяч. Син М. Прокоповича-Герцика. Закін. Віден. ун-т (1907, ф-т клас. філології та *музикознавства*), приватно брав уроки вокалу. 1907—17 — соліст Віден. нар. опери (Фольксопери). Гастролював на сценах Празького й Остравського (Чехія) оперних т-рів. Мав красивий потуж. голос, багатою тембр. палітрою. Широкий діапазон голосу дозволяв

О. виконувати баритон. і бас. *партії*. Учні й колеги О. відзначали його феномен. муз. пам'ять, інтелігентність, високу заг. культуру, знання європ. мов та безпосереднє і переконливе інтерпретування як ліричних, так і драм. *образів*. Паралельно з працею в т-рі 1912—15 — акт. діяч укр. громади у Відні, кер. студент. *хору*, виступав і організовував Шевченк. *концерти* разом із *О. Носалевичем*, *Р. Любинецьким*, *Лесем Курбасом*. 1913 був запрошений на святкування 100-річчя від дня нар. Р. Ваґнера в Байрейті як вик-ць в оперній тетралогії "Перстень Нібелунґів".

Після розпаду Австро-Угор. імперії 1918 повернувся до Львова. 1918—20 співав у т-рі "*Укр. бесіда*" у Львові, т-рі *Й. Стадника*, з яким гастролював у Кам'янці-Подільському (тепер Хмельн. обл.), Вінниці, Козятині (тепер Вінн. обл.). Брав активну участь у конц. житті Сх. Галичини. Виступав у концертах як соліст і диригував різними хорами, зокр. співав сольні партії в хорах "*Бояна*", "*Бандуриста*", "*Сурми*", *арії* в оперних виставах. Зокр. у верес. 1919 у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща) під час гастролей т-ру "Укр. бесіда" громадськість міста захоплювалася його грою і сильним голосом в *опері С. Гулака-Артемовського* "Запорожець за Дунаєм". Виконував також драм. ролі в п'єсах "Невольник" *М. Кропивницького*, "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" *М. Старицького* та ін. 1922 очолив "Союз діячів театрального мистецтва Галичини", восени того самого року був запрошений до Метрополітен-опери у Нью-Йорку, але відмовився. Виступав у Львові та багатьох ін. містах Сх. Галичини на Шевченк. вечорах (1919, 1926, 1932. 1934). Зокр., 1922 на двох Шевченк. концертах (9 і 24 берез.) у Львові диригував хором тов-ва "Бандурист", що виконав "Косаря" *С. Людкевича*. 1920—25 — викладач вокалу, теорії і диригування у *ВМІ* у Львові, 1925—38 — львів. укр. і польс. гімназіях, 1938—49 — Львів. конс., 1945—49 — Львів. муз. уч-щі та Львів. ССМШ. До 2-ї Світ. війни активно популяризував укр. музику на радіо і в концертах. Як диригент-хормейстер міш. хору при Успенській церкві у Львові (де кожної неділі звучали духовні концерти *А. Веделя*, *М. Березовського* та *Д. Бортнянського*) переспівав із хором усі духов. концерти. Д. Бортнянського, що безпосередньо з Успенської церкви транслювалися по радіо на весь Львів і околиці міста. Написав музику до п'єси Н. Лужницького "Тополя" за *Т. Шевченком*, пост. 1939 у мандрівному т-рі *В. Блаватського*. Виступав з лекціями й муз.-темат. програмами, активно популяризував укр. культуру, організував з учнів. кам. *оркестр* та ставив муз. вистави в укр. гімназії у Львові. Багато сольних виступів О. й хор. програм під його керівництвом було записано на Львів. радіо.

1949—57 перебував на засланні в ст. Вяземськ (Хабаров. край, тепер РФ), працював сторожем на з-ді. 1952—57 — викладач Хабаров. муз. уч-ща й хормейстер Хабаров. т-ру муз. комедії у виставах "Сільва" І. Кальмана, "Циганський барон" Й. Штрауса, "Весела вдова" Ф. Леґара, "Весілля в Малинівці" *О. Рябова*. Був тонким інтерпретатором творів укр. *композиторів*, зокр. *М. Лисенка*, С. Людкевича, *В. Барвінського*, *Д. Січинського* та ін.

У кам. репертуарі — "Огні горять", "Буває іноді" М. Лисенка, "Косар" С. Людкевича, "І золотої" Д. Січинського, "Цвіти ще трохи" *Я. Лопатинського*, "В провалля розпачу" та "Як маю журитися" *Я. Ярославенка*.

Партії: Виборний ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Султан ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тарас ("Тарас Бульба" М. Лисенка), Іван, Батько ("Катерина" М. Аркаса), Демон (одноритм. опера Ант. Рубінштейна), Альмавіва ("Весілля Фігаро" В. А. Моцарта), Ріґолетто (одноритм. опера Дж. Верді), Бартоло ("Севільський цирульник" Дж. Россіні), Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе), Каспар ("Вільний стрілець" К. М. Вебера), Стольник ("Галька" С. Монюшка), Крушина ("Продана наречена" Б. Сметани), Ланґраф, Вотан ("Тангейзер", "Золото Рейну", "Валькірія" Р. Ваґнера).

Літ.: *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії. — К., 1973; *Його ж.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Його ж.* Музичні листи. Огляд музичного життя // Муз. вісник. — 1921. — Число 1; *Його ж.* Концерт Прокоповича-Орленка і С. Стадникової в Перемишлі // Укр. голос. — 1919. — 21 берез.; *Його ж.* З концертової залі. Концерт в честь Шевченка // Громадський вісник. — 1922. — 5 черв.; *Його ж.* Святочний Шевченківський концерт уладжують музичні і співацькі товариства // Діло. — 1923. — 12 квіт.; *Паламарчук О.* Микола Колесса. — К., 1989; *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. — Л., 2005. — Т. 1 (1879—1939); *Стадникова С.* На службі в галицької мельпомени // Жовтень. — 1989. — № 3; *Михальчишин Я.* Роман Прокопович-Орленко // *Його ж.* З музикою крізь життя. — Л., 1992; *Фільц Б.* Спогади про композитора Ігора Соневицького (Зустрічі в Києві, Львові та Нью-Йорку) // Тиха музики молитви. — Л., 2010; *Молчанова Т.* Музичне життя й музична освіта Галичини (гортаючи сторінки розвитку музичної культури) // Дзвін. — 2012. — № 3; *Дмитровський Є.* Українські музиканти в передачах Львівського радіо (1930—1939-ті рр.) // Телета радіожурналістика. — Л., 2012. — Вип. 11; [*Б. п.*]. Українські пісні по львівському радіо // Діло. — 1931. — 3 трав.; [*Б. п.*]. Наше Різдво в Радіо // Там само. — 1937. — 5 квіт.; [*Б. п.*]. Зі шкільної сцени. Вистава "Чорноморці" // Там само. — 1939. — 3 берез.; *Герцик-Прокопович М.* Від фольксопери до цегельного заводу // Голос України. — 2003. — 25 жовт.; *Прокопович І., Прокопович В., Голод М.* Некролог // Свобода (Нью-Йорк). — 1962. — Число 168; *Її ж.* Світло крізь тернове гілля // Укр. слово. — 2003. — 20—26 листоп.; [*Б. п.*]. Голос давній, пісня рідна // Уряд. кур'єр. — 2003. — 4 груд.

Б. Фільц

Р. Орленко-Прокопович

"ОРЛИК" (м. Манчестер, Вел. Британія) — балет. трупа. Створ. 16 січ. 1949 як школа *танців*. Переможець міжн. *фестивалів* у Манчестері (черв. 1949) та всесвіт. відомому — "Айстедфоді" (лип. 1950, обидва Вел. Британія). 1-й худож. кер. і балетм. П. Дністровик. "О." — учасник числ. фестивалів нар. танцю, поміж яких — в Единбурзі (Шотландія, Вел. Британія)

М. Орлинська

Г. Орлов

Д. Орлов у ролі Андрія (опера "Опричник" П. Чайковського)

і Ніцці (Франція). Завоював високий авторитет у баг. країнах Європи як першорядний вик-ць укр. нар. танців.

Б. Сюта

ОРЛИНСЬКА Матильда Володимирівна [15(27).04.1896, м. Одеса — 10.04.1985, там само] — оперна й кам. співачка (лір.-драм. *сопрано*). 1914—18 в Одесі брала приват. уроки вокалу в О. Гіжицької-Норіної. 1918—22, 1926—27, 1944—45 — солістка Одес. опери, 1923—26, 1927—41 — Одес. філармонії. 1945—54 виступала з *концертами* в Україні. У концертах популяризувала твори *М. Лисенка*, *К. Стеценка*, *Я. Степового*, рос. і зах. *композиторів*.

Партії: Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Аїда (одноим. опера Дж. Верді), Берта ("Пророк" Дж. Мейєрбера), Маргарита ("Фауст" Ш. Гуно), Мікаела ("Кармен" Ж. Бізе), Баттерфляй ("Чіо-Чіо сан" Дж. Пуччіні), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло).

Літ.: Автобіографія // Приват. архів *І. Лисенка*.

І. Лисенко

ОРЛОВ Георгій Никифорович [4(17).04.1900, с. Санжари, тепер Новосанжарського р-ну Полтав. обл. — 13.12.1961, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ] — оперний співак (*баритон*), театр. діяч. З. а. РРФСР (1939). З. д. м. РРФСР (1951). Закін. Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1931, кл. вокалу Ф. Левитського). На сцені виступав із 1924 як артист Агітстудії Губвно (Губернський відділ народної освіти), Агіттеатру, Червоного т-ру, Держестради. 1931—40 — соліст Ленінгр. (тепер Петерб.) Малого, 1941—49 — Ленінгр. ім. Кірова (тепер Маріїнського) т-рів *опери* та *балету*. Після закінчення вок. кар'єри працював директором Малого оперного т-ру, Акад. т-ру опери та балету ім. С. Кірова, Т-ру ім. Ленради.
Володів голосом яскравого *тембру* і непересічним акторським обдаруванням (наприкл., із м'яким укр. гумором створив *образ* Находки в опері "Мати" В. Желобинського, за романом Максима Горького). О. — один із піонерів радян. оперної сцени, учасник баг. постановок 1-х радян. опер на сценах ленінгр. т-рів. Із вел. успіхом виступав співак і в операх клас. репертуару, виконуючи провідні баритон. *партії* — Князь, Томський, Ліонель ("Чародійка", "Пікова дама", "Орлеанська діва" *П. Чайковського*). Автор статей з питань т-ру. Знімався в кіно: "Петро Перший" (1937—38, реж. В. Петров, С. Бартенєв), "Мусоргський" (роль співака *О. Петрова*, 1950, реж. Г. Рошаль) та ін.

Партії: Качура ("Броненосець "Потьомкін"" О. Чишка), Борис ("Борис Годунов" М. Мусоргського), Томський ("Пікова дама" П. Чайковського), Грязной ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе), Альберт ("Вертер" Ж. Массне), Тельрамунд, Бекмессер ("Лоенгрін", "Нюрнберзькі мейстерзінгери" Р. Вагнера), Скарпіа ("Тоска" Дж. Пуччіні), Нагульнов ("Піднята цілина" І. Дзержинського).

Дискогр.: *Хейф Р.* "Было дело на Востоке", пісня (сл. П. Белова): *Г. Орлов* (баритон), *Р. Хейф* (фортепіано). — Ленінград: Ленмузтрест, 1936. — 10-265А (1471); *Хейф Р.* "Песня молодёжи", пісня (сл. П. Белова): *Г. Орлов* (баритон), *Р. Хейф* (фортепіано). — Ленінград: Ленмузтрест, 1936. — 10-265В (1474); *Чишко О.* Пісня про Сокола з опери "Броненосець «Потьомкін»": *Г. Орлов* (баритон), симф. орк. Ленінгр. ГОТОБ, дириг. *А. Пазовськкий*. — Ленінград: Грампласттрест, 1937. — 05736; *Моцарт В. А.* Арія Фігаро з опери "Весілля Фігаро": *Г. Орлов* (баритон), симф. орк., дириг. *С. Пружан*. — Ленінград: Ленмузтрест, 1938. — 7-237А (1339); *Чайковський П.* Пісенька Томського з опери "Пікова дама": *Г. Орлов* (баритон), симф. орк., дириг. *С. Пружан*. — Ленінград: Ленмузтрест, 1938. — 7-237В (1340).

Літ.: [*Б. п.*]. 20 лет Государственного академического Малого оперного театра: 1918—1938. — Ленинград, 1939; *Вольфсон С.* Мастера оперы // Ленинградский Государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова (1917—1967). — Ленинград, 1967.

І. Лисенко

ОРЛОВ (справж. прізв. Калгін) Дмитро Олександрович (1842, Володимирська губ., Росія — 1919) — оперний і кам. співак (драм. *тенор*). Закін. Володимир. духовну семінарію, 1860 вступив у Моск. синодальний *хор*. Від 1863 співав у петерб. *Придв. співацькій капелі*. Співу навч. 5 років у Петерб. театр. уч-щі (кл. М. Вітеляро), вдосконалювався в Мілані в А. Буцці. 1865 успішно дебютував у моск. Великому т-рі *партією* Сабініна (*опера* "Життя за царя" *М. Глінки*), де працював 1867—69. 1869—86 — соліст петерб. Маріїн. т-ру; після 1886 виступав у провінції. З Україною пов'язані гастролі О. в Києві та Одесі (1865—67), 1874 — соліст Київ. опери, де був 1-м вик-цем партії Андрія Морозова ("Опричник" *П. Чайковського*, також і в Одесі) та Йонтека ("Галька" *С. Монюшка*).
У *концертах* вик. сольні партії у фіналі 9-ї *симфонії* й "Урочистій *месі*" *Л. Бетховена* (в сезоні 1870/71, в *ансамблі* з Є. Лавровською, Ю. Платоновою, Й. *Палечеком*). П. Чайковский присвятив О. *романс* "Как над горячею золой" (*ор.* 25 № 2, 1875).
Мав надзвичайно гнучкий, сильний і дзвінкий голос широкого діапазону (легко брав верхнє "d^2" і "es^2").

Партії: Князь Михаїл ("Карпатська роза" З. Саломана, 1867), Олексій ("Єрмак" М. Л. де Сантіса, 1873), Михайло Туча ("Псковитянка" М. Римського-Корсакова, 1-а ред., 1873; композитор високо оцінив вик. О.), Андрій Морозов ("Опричник" П. Чайковського, 1874), Родольф ("Анджело" Ц. Кюї, 1-а ред., 1876), Кирибеєвич ("Купець Калашников" Ант. Рубінштейна, 1880), Радамес ("Аїда" Дж. Верді, в С.-Петербурзі, 1877), Кола Рієнці ("Рієнці" Р. Вагнера, 1879).

Літ.: *Чайковский П.* Музыкально-критические статьи. — М., 1953; *Гозенпуд А.* Русский оперный театр XIX века. 1857—1872. — Ленинград, 1971; *Його ж.* Русский оперный театр XIX века. 1873—1889. — Ленинград, 1973; *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. — К., 1972; *Ларош Г.* Избранные статьи. — Ленинград, 1976. — Вып. 3; *Бастунов Э.* Калейдоскоп сценических воспоминаний // Истор. вестник (С.-Петербург). — 1904. — Дек.; *Богатырев П.*

На долгом пути // Моск. листок. Иллюстр. прибавление. (Москва). — 1908. — № 43.

О. Кушнірук

ОРЛОВ Олександр Іванович [18(30).08.1873, м. С.-Петербург, Росія — 10.10.1948, м. Москва, РФ] — оперний і симф. диригент, педагог. З. д. мист. РРФСР (1943). Н. а. РРФСР (1945). Професор (1927). Закін. Петерб. конс. (1902, кл. *скрипки* П. Краснокутського, теорії музики А. Лядова й М. Соловйова). Як диригент вдосконалювався 1906 у Берліні в П. Юона.

1902—06 — кер. симф. *оркестру* Кубанського козачого війська в Катеринодарі (тепер Краснодар, РФ). Від 1907 — оперний і симф. диригент у містах України й Росії (Одеса, Ялта, тепер АР Крим, Київ, Ростов-на-Дону, Кисловодськ). Працював у оперному тов-ві М. Максакова, моск. "Вільній опері". 1912—17 — постійн. диригент орк. С. Кусевицького, з 1917 — в опері С. Зініга. Від 1925 (за ін. відом. — від 1923) — у Київ. опері (1928—29 — гол. диригент), де вперше на Київ. сцені поставив *опери* "Тарас Бульба" *М. Лисенка* (15 жовт. 1927), "Намисто мадонни" Є. Вольф-Феррарі (3 жовт. 1926), "Турандот" Дж. Пуччіні (30 верес. 1928, через 2 роки після мілан. прем'єри), "Трільбі" О. Юрасовського (3 груд. 1925); а також ставив опери "Тангейзер" Р. Ваґнера, "Фауст" і "Ромео і Джульєтта" Ш. Гуно, "*Мазепа*" й "Черевички" *П. Чайковського*, "Кармен" Ж. Бізе, "Демон" і "Нерон" *Ант. Рубінштейна*, "Князь Ігор" *О. Бородіна*, "Майська ніч" *М. Римського-Корсакова*, *балети* "Чарівна флейта" Р. Дріґо, "Горбоконик" Ц. Пуні, "Шехеразада" та "Іспанське капричіо" М. Римського-Корсакова, "Ніч на Лисій горі" *М. Мусоргського*, "Блазень" *С. Прокоф'єва* (вперше на Київ. сцені). 9 лют. 1926 відзначив 35-річчя своєї муз. діяльності оперою "Лоенґрін" Р. Ваґнера за участю Л. *Собінова*.

О. диригував літніми симф. *концертами* в Києві, Харкові. У репертуарі — також твори М. Лисенка, *Б. Лятошинського* (*Увертюра* на 4 укр. теми), *В. Золотарьова* ("Дума Кобзаря"). 1930 переїхав у Москву: засновник. і гол. диригент симф. орк. Всесоюз. радіокомітету, 1939 диригував у Держ. *ансамблі* опери п/к І. Козловського (поміж 20-и вистав — "Орфей і Евридика" Х. В. Глюка).

У Києві провадив оперн. клас у Муз. технікумі ("Продану наречену" *Б. Сметани* показав на сцені Оперного т-ру), викладав у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка. Поміж учнів — *Г. Верьовка*, *К. Домінчен*, *П. Поляков*, *Н. Рахлін*.

Дискогр.: *Верді Дж.* Травіата, опера: *Є. Шумська* (Віолетта), *І. Козловський* (Альфред), *Є. Грибова* (Флора), *Ю. Філин* (Гастон), *А. Яхонтов* (Барон), *І. Маньшавин* (Маркіз), *К. Терехин* (Лікар), *Н. Неліна* (Анніна), *П. Лисиціан* (Жермон), хор Вел. т-ру СРСР, ДСО СРСР п/к *О. Орлова*. — М.: Апрел. завод, 1951. — Д 057-62; 2-е вид. — М.: Апрел. завод, 1960. — Д 06271-6; *Чайковський П.* Євгеній Онєгін, опера: *О. Кругликова* (Татьяна), *М. Максакова* (Ольга), *Б. Самборська* (Ларіна), *Ф. Петрова* (Няня), *А. Орфьонов* (Заспівувач), *А. Іванов* (Онєгін), *І. Козловський* (Ленський), *І. Маньшавин* (Ротний), *М. Соловйов* (Зарецький), *М. Рейзен* (Гремін), хор і орк. Вел. т-ру СРСР п/к *О. Орлова*. — М.: Апрел. завод, 1952. — Д 253-60; 2-е вид. — М.: Мелодія, 1962. — Д 09377-82; *Пуччіні Дж.* Манон Леско, опера: *Н. Рождественська* (Манон Леско), *Д. Тархов* (Рене де Грійо), *В. Захаров* (Леско), *К. Поляєв* (Геронт ді Равуар), хор і орк. Всесоюз. радіо п/к *О. Орлова*. — Л.: Аккорд, 1961. — Д 09245-50; *Чайковський П.* Опричник, опера: *А. Корольов* (Князь Жемчужний), *Н. Рождественська* (Наталія), *Д. Тархов* (Андрій), *З. Долуханова* (Басманов), хор і орк. Всесоюз. радіо п/к *О. Орлова*. — Л.: Аккорд, 1962. — Д 09821-28; *Гуно Ш.* Ромео і Джульєтта, опера: *І. Козловський* (Ромео), *І. Бурлак* (Меркуціо), *М. Михайлов* (отець Лоран), *Є. Шумська* (Джульєта), хор Вел. т-ру СРСР і орк. Всесоюз. радіо п/к *О. Орлова*. — М.: Мелодия, 1972. — Д 032563-8 та ін. (див. Інтернет-ресурс // records.su).

Літ.: *Стефанович М.* Київський театр опери і балету. — К., 1968; *Скоробогатько Н.* Нотатки оперного концертмейстера. — К., 1973; *Станішевський Ю.* Національна опера України. — К., 2002; *Григорьев Л., Платек Я.* Орлов Александр Иванович // Современные дирижеры. — М., 1969; *Тищенко А.* А. И. Орлов // СМ. — 1941. — № 5; *Кочетов В.* А. И. Орлов // Там само. — 1948. — № 10.

І. Гамкало

О. Орлов

ОРЛОВ (справж. прізв. — Кульчицький, за ін. відом. Кульчинський, псевд. — Долматов) Полікарп Давидович (1864, Херсон. губ. — ?) — оперний і кам. співак (*бас-баритон*). З родини священика. Від 1890 виступав на оперн. сценах С.-Петербурга (Приватна рос. *опера*, Маріїнський оперний т-р, 1902—03, Нар. дім. 1907—08), Одеси (1892—93), Москви (Великий т-р, 1894—1900, Опера С. Зиміна, 1909), Харкова (1900—02), Ростова-на-Дону (1900), Єлисаветграда (тепер Кропивницький, 1905), Смоленська (1907), Єкатеринбурга (1909), П'ятигорська (Півн. Кавказ, 1910), Томська й Іркутська (1914). Від 1896 брав участь у *концертах* гуртка любителів рос. музики, де виконував *романси О. Даргомижського*, *М. Балакирєва*, *О. Бородіна*, *М. Мусоргського*, *П. Чайковського*, *М. Римського-Корсакова*, *Ц. Кюї*, *Ант. Рубінштейна*. Записувався на грамплатівки (*Добровольський В.* Балада "Ермак": *П. Орлов* в супр. фп. — С.-Петербург: Zonophone, 1908. — Х-2-62141).

Від 1914 жив у Києві.

П. Орлов у ролі Мефістофеля (опера "Фауст" Ш. Ґуно)

Партії: Сурин ("Пікова дама" П. Чайковського), в Харкові — Томський ("Пікова дама"). Ін. партії: Руслан ("Руслан і Людмила" М. Глінки), Князь Ігор (однойм. опера О. Бородіна), Онєгін, Єлецький ("Євгеній Онегін", "Пікова дама" П. Чайковського), Вяземський, Мізгир ("Псковитянка", "Снігуронька" М. Римського-Корсакова), Демон (однойм. опера Ант. Рубінштейна), Князь Стольний ("Забава Путятишна" М. Іполитова-Іванова), Дубровський, Троєкуров ("Дубровський" Е. Направника), Яго, Амонасро ("Отелло", "Аїда" Дж. Верді), Мефістофель, Валентин ("Фауст" Ш. Ґуно), Ескамільйо ("Кармен" Ж. Бізе), Вольфрам, Альберіх ("Загибель богів" Р. Ваґнера).

І. Лисенко

ОРЛОВ Сергій Борисович (1908, м. Москва, РФ — 1937?) — *композитор*. Закін. Одес. муз.-драм. ін-т (1928, кл. *фортепіано* С. Кондратьєва, кл. *композиції П. Молчанова*). 1936 репресований, загинув у таборах. 1994 реабілітований.

Тв.: 6 симфоній; музика до п'єси "Овече джерело" Лопе де Веґи та ін. (доля творів невідома).

Літ.: *Смирнов В.* "Унесённые ветром" // Муз. мистецтво і культура. — О., 2000. — Вип. 1; *Його ж.* Трагическая судьба композитора Сергея Орлова // Реквием ХХ века. — О., 2001, 2003. — Ч. 1, 2; *Його ж.* Теофил Рихтер, отец Святослава // Известия. — 1988. — 3 июля.

А. Муха

ОРЛОВ Яків Іванович [17.05.1923, с. Тернуватка (Терноватка), тепер Криворізького р-ну Дніпроп. обл. — 26.02.1981, м. Київ] — диригент, *композитор*, аранжувальник, педагог. З. д. м. УРСР (1973). Н. а. УРСР (1979). Перші уроки музики отримав від батьків і діда-скрипаля. Від 16-и років мешкав у Кривому Розі (Дніпроп. обл.). Очолив *оркестр нар. інстр.* при піонер. клубі (міськ. Будинок худож. виховання дітей). 1940 вступив до Запоріз. муз. уч-ща. Закін. Львів. муз. уч-ще (1949), Київ. конс. (1954, кл. диригування *М. Вериківського*, навч. також у *В. Пірадова* й *Г. Верьовки*). Одночасно керував *хором* київ. з-ду "Арсенал", виявив глибокі знання нар. мелосу, талант диригента, професіоналізм. 1955—67 — диригент і кер. *оркестру Укр. нар. хору* (на запрошення Г. Верьовки), з яким багато гастролював, брав участь у всесоюз. і всесв. *фестивалях*, набув досвіду як аранжувальник укр. нар. *пісень* для оркестру, що виконувались у конц. програмах. 1967—69 — диригент орк. *Ансамблю пісні й танцю* Групи рад. військ у Німеччині. 1969—81 — засн., худож. кер. та гол. дириг. Оркестру укр. нар. інструментів Муз.-хор. тов-ва України (згодом — Київ. орк. нар. інстр.) — 1-о в Україні оркестру, створеного на засадах "*троїстих музик*", набраного з випускників консерваторій, які володіли кількома *інструментами* й специф. прийомами нар. *виконавства*. Осн. склад орк.: струн.-смичкова група (*скрипки*, *альти*, *віолончелі*, *контрабаси*), група дух. нар. інстр. (*сопілки*, *сурми*, *кларнети*, козац. *труби*), *цимбали*, група *бандур*, *кобз*, ударні нар. інстр. (*тулумбаси*, *бубен*, *рубель* та качалка тощо). Епізодично використовувалися: *ліра*, *трембіти*, *дримби*, *коза*, *бугай*, *окарини*, кувиці, *козобас*, що створювало неповторну тембр. палітру, самобут. нац. колорит звучання, розкривало худож.-виражальні можливості укр. нар. муз. інструментів.

Вик. діяльність поєднував із пед. роботою: 1980—81 — викладач муз.-пед. ф-ту Київ. пед. ін-ту. Член правління Муз. тов-ва УРСР.

Автор оригінал. творів, *обробок* нар. пісень для орк. укр. нар. інструментів та нар.-інстр. *ансамблів*.

До 60-річчя від дня нар. О. на його батьківщині силами Муз. тов-ва було створено мемор. кімнату. Пам'яті О. присвячено "*Сюїту* на українські теми" для квартету сопілок *М. Корчинського*.

Тв.: для орк. нар. інстр. – "Диканські музики", "Ковалі", обробки – "Калинка", "Гопак", "Чуєш, брате мій".

Літ.: *Гришко А.* Засновник оркестру // Музика. — 1983. — № 4; *Його ж.* Главное дело жизни // Мелодии воинской славы. — К., 1985; *Лисенко М.* Душа оркестру // КіЖ. — 1976. — 29 лют.; *Немирович І.* Тисяча сто сімдесят п'ятий концерт // Веч. Київ. — 1978. — 9 лют.; *Яременко Ю.* Справа його життя — музика // Прапор комунізму. — 1978. — 18 лют.; *Головащенко М.* Художній керівник // КіЖ. — 1978. — 19 лют.; *Давидов М.* Оркестр Орлова // Правда України. — 1978. — 23 лют.; *Мельник О.* Хранитель запорозького маршу // http://ukrgazeta.plus.org.ua/article.php?ida=2027.

Р. Гусак

Д. Орлова

ОРЛОВА (дів. прізв. — Іващенко) Діна Павлівна (16.10.1931, с. Веселе Межівського р-ну Дніпроп. обл. — 27.04.2012, м. Одеса) — домристка, диригентка, педагог. З. д. м. України (1999). Професор (1999). З родини сільського вчителя, в якій любили гру на *мандоліні*, *балалайці*, 7-струн. *гітарі*.

Закін. дир.-хор. та народних інстр. відділи Сталінського (тепер Донец.) муз. уч-ща (1953, кл. *домри* З. Солоха, хор. диригування — Цешковського), Одес. конс. з відзнакою (1958, кл. В. Касьянова). Паралельно із навчанням, працювала із самодіял. *оркестрами* та *ансамблями* нар. *інструментів*.

1975—82 — солістка і *концертмейстер* орк. нар. інстр. *Одеської філармонії*. Постійна учасниця пед. і студент. ансамблів. Від 1991 — у *квартеті* кам. та нар. музики "Одеса". З оркестром та ансамблем брала участь у міжн. і всеукр. *фестивалях*, заруб. гастролях — у Греції, Іспанії, Італії, Молдові, Німеччині, Угорщині, Туреччині, Франції.

Від 1956 — викладачка Одес. (кл. домри й диригування), 1958—60 — Житом. муз. уч-щ, одночасно — хормейстер, потім диригентка у Житом. муз.-драм. т-рі. Від 1960 — в Одес. конс.: викладачка кафедри нар. інстр., з 1971 — ст. викладач, з 1982 — доцент, з 1992 — в. о. професора, з 1999 — професор. Викладала гру на домрі, диригування, ансамбль. Заохочувала студентів не тільки до оволодіння профес. майстерністю, а й до опанування мистецьких і метод. надбань у суміжних сферах муз. *виконавства* і *педагогіки* (скрипковій, фп., вок.-хор., духових інстр.).

За роки роботи в Конс. виховала понад 70 домристів і 46 диригентів. Поміж них: 23 лауреати міжн. конкурсів, викладач Черніг. муз. уч-ща О. Зуб, артистка анс. "Мозаїка" Одес. філармонії *І. Смотрицька*, лауреатка всеукр. конкурсів, солістка Одес. філармонії В. Кириченко, дипломант міжн. конкурсу І. Форманюк, з. а. України, доценти ОДМА *О. Олійник*, *В. Мурза* (по кл. диригування), з. пр. культ. України М. Жерновий (Полтава), А. Кощенко (Одеса), з. пр. культ. РФ Г. Годованець.

Літ. тв.: Організація роботи з початковими самодіяльними оркестрами народних інструментів. — О., 1980; Вказівник нотної музичної літератури для оркестру народних інструментів. — О., 1982; Деякі питання теорії і практики домрового виконавства. — О., 1989; Психофізіологічні закономірності формування ігрових навиків домриста. — О., 1998.

Літ.: *Власов В., Євдокимов В.* Одеса — центр народно-інструментального мистецтва на півдні України // *Давидов М.* Історія виконавства на народних інструментах. — Луцьк, 2010.

М. Давидов

ОРЛОВСЬКИЙ (у чернецтві — Олександр) Гнат Савич (1770, м. Брусилів Київ. губ., тепер райцентр Житом. обл. — ?) — *півчий*. З родини вчителя — кріпака гр. Т. Чацького. 1803—05 навч. "со всевозможным раченієм" у *Києво-Могилян. академії* й одночасно був послушником у Києво-Братському *монастирі*. 1805, сплативши необхідні кошти, отримав "вольную". Прийшов до *Києво-Печерської лаври*, де виявив себе "в чтении и пініи искусным" і був призначеним до "криласного по его способностям послуху" (1805). Довгі роки співав на крилосі.

Літ.: *Шамаева К.* Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века: На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской областей. — К., 1992; ЦДІАК України. — Ф. 128. — Оп. 1 загальночернечі. — Спр. 1557. — Арк. 63, 74, 93; Оп. 2 чернечі. — Спр. 190. — Арк. 1—3.

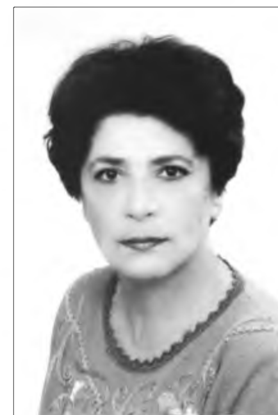
К. Шамаєва

ОРЛОВСЬКИЙ (Orłowski) Олександр (1862—1932) — хор. диригент, *композитор*, видавець. За походженням поляк. Диригент *хору* у Львові. Поміж творів — розгорнутий хор "Акерманські степи" на сл. А. Міцкевича.

ОРЛЮК Світлана Василівна (1.12.1945, м. Дрогобич, тепер Львів. обл.) — піаністка, *концертмейстер*. З. а. України (2001). Дипломантка міжн. *конкурсів*. Закін. Львів. конс. (1968, кл. фп. *О. Ейдельмана*). Від 1966 — концертмейстер там само у кл. *Ю. Луціва*, *З. Дашака*, з 1968 — у Львів., 1974—78 — Новосибір. т-рах опери та балету, 1997—99 — в Оперному т-рі м. Мерсін (Туреччина), з 1978 — у Нац. опері України. У репертуарі — бл. 90 оперних творів. Працювала з диригентами: *І. Гамкалом*, *Б. Грузіним*, *І. Заком*, *В. Кожухарем*, *М. Колессою*, *І. Лацаничем*, Ю. Луцівим, *О. Рябовим*, *С. Турчаком* та ін. Виступала на нац. і міжн. *конкурсах* співаків як концертмейстер (конкурси ім. *М. Лисенка*, *І. Алчевського*, *С. Крушельницької*, *М. Глінки*, *П. Чайковського*, *С. Монюшка*), неодноразово здобула звання дипломантки. Брала участь у *концертах*, *фестивалях* (зокр. "Муз. прем'єрах сезону" й "*Київ Музик Фесті*"), акомпанувала співакам: В. Арканоній, *З. Бабію,* М. Бієшу, *О. Врабелеві*, *Д. Гнатюкові*, *Л. Забілястій*, *П. Кармалюкові*, *Є. Колесник*, *М. Кондратюкові*, *С. Магері*, *М. Манойлові*, *О. Микитенко*, *Є. Мірошниченко*, *А. Мокренку*, *Л. Руденко*, *А. Солов'яненкові*, *Г. Циполі*, *Є. Червонюку*, *Л. Юрченко* та ін. Протягом 20-и років незмінний концертмейстер Д. Гнатюка. Гастролювала в республіках кол. СРСР, Польщі, Хорватії, Словаччині, Іспанії, Фінляндії, Канаді.

Літ.: *Шибан Т.* Квіти концертмейстеру // Прапор комунізму. — 1987. — 6 берез.; *Кагарлицький М.* Енергія душі // Уряд. кур'єр. — 1997. — 4 листоп.; *Леонтович О.* Концертмейстер з Божої ласки // Там само. — 2000. — 20 груд.; *Петров И.* Соучастница вокальных успехов // Киев. ведомости. — 2006. — 14 янв.; *Тарасенко Л.* Як народжуються вокальні шедеври? // День. — 2016. — 2 берез.

І. Гамкало



С. Орлюк

ОРНАМЕНТИКА МУЗИЧНА (від *лат.* ornamentum — прикраса) — прикрашання мелодич. рисунка засобом варіац. зміни осн. звука на групу кількох звуків переважно меншої ритм. вартості. Орнаментац. зворот будується, зазвичай, на оспівуванні гол. звука й повинен бути укладеним так, щоб орнаментований звук не втрачав мелодич. значення й щоб мелодія зберігала свої осн. контури. Прикраса може бути реалізована імпровізаційно, однак частіше нотується *композитором* детально виписаними нотами або ж відповідними знаками-скороченнями. Імпровізаційна ОМ. є характерною рисою традиц. муз. культур практично всіх народів, у т. ч. українців. Особливо багатою вона є у вок. *жанрах* найдавнішого походження (похоронні *голосіння*, деякі *весільні пісні*, *колискові* тощо) та *інструментальній музиці*. Припускають, що імпровізаційна чи вільна ОМ. була широко вживаною в середньовіч. європ. церк. (майже виключно 1-голосій) музиці, у т. ч. і на укр. землях (давній кондакарний спів). У поліфон. музиці ОМ. застосовувалася в імпровізац. творах 14 ст. (discantus supra librum). Від 16 ст. почала особливо цінуватися (т. зв. димінуція). Особливо відзначалася майстерністю димінуції папська капела. Практично всі поліфон. твори, що тоді виконувалися, підлягали імпровізац. орнаментуванню (часом дуже розвиненому). Вел. увагу приділяли ОМ. автори теор. трактатів (Г. Фінк, Л. Цаконі). Такі композитори, як К. Меруло, А. й Дж. Ґабріелі, А. Кабезон своєю європ. розголосу славою завдячували саме майстерності димінуції і вел. імпровізац. чуттю. Найбільш поширені передусім в Італії стереотип. звороти димінуції були в 16 ст. класифіковані й отримали назви: ribattuta, trillo, groppo. Існували й назви-відповідники в ін. мовах. Побутували також у 17 ст. під збірною назвою effetti (особливо в добре розвинутих сольній вок. і скр. музиці). Тоді ж у Франції почали застосовувати скороченнєві символи для effetti, які називали agréments. Самі ж agréments активно розвивались у творчості франц. лютністів і клавесиністів 17—18 ст. Саме у франц. музиці було запроваджено звичай супроводжувати зб. *п'єс* таблицями зі схемами найдоцільніших способів розшифровування знаків ОМ. Від кін. 17 ст. з'явилася практика виписувати дисонантні прикраси в осн. нотному тексті (Д. Скарлатті, Ф. Куперен, *Й. С. Бах*). Імпровізац. техніку ОМ. продовжували практикувати й у 18 ст., хоч і дедалі менше: композитори, аби

уникнути спотворення власн. творів у процесі виконання, щораз частіше використовували agréments чи скорочення, винайдені власноруч, або детально виписували всі орнаментування. Одним із клас. посібників щодо застосовування ОМ. у період *сентименталізму* є "Досвід правильного способу гри на клавірі" К. Ф. Е. Баха (1753—62). Від серед. 18 ст. імпровізац. техніка ОМ. постійно редукувалась, існуючи переважно у вигляді віртуоз. каденцій до інстр. *концертів* і колоратури.

В Україні 17—18 ст. техніка ОМ. широко використовувалась авторами вок.-хор. духовн. творів, а також у лютневій, кобзарській та бандурній (також для *торбана*) музиці. Показові зразки фіксованої ОМ. містяться в літург. творах й духовн. концертах *М. Березовського* й *А. Веделя*, а також *Сонаті* для *скрипки* й чембало М. Березовського, клавірних сонатах, Концерті для чембало з орк. та Конц. *симфонії Д. Бортнянського*. Протягом 19—20 ст. розвиток орнаментики в укр. музиці відбувався в річищі заг.-європ. традицій. На відміну від ін. країн Європи в Україні аж до 1930-х існувала жива традиція музикування нар. професіоналів — кобзарів, бандуристів та лірників. Їхнє виконання відзначалося надзвичайно багатою технікою вільної ОМ. (див. *лірництво, народна пісня*).

Чітко фіксована ОМ. збереглася в широкій муз. практиці до сьогодні. У сучас. *музикознавстві* до видів ОМ. включають відповідного типу пасажі, тирати, фіґурації, фіоритури. До сфери ОМ. належать також тремоло, вібрато, деякі види ненотованих ритм. змін, що виникають у процесі виконання, колоратуру та пов'язані з нею мелізми й арпеджіо, рулади (див. *мелізматика*). Всі мелодич. прикраси у вок. та інстр. музиці сьогодні часто називають мелізмами. Більшість мелізмів стійкої форми (форшлаґ, нахшлаґ, трель, тріллер, пральтріллер, ґруппетто та мордент) є сьогодні фактично і знаками скорочення нотного письма.

Значення вільної ОМ. істотно зросло у 20 ст. у зв'язку з посиленням імпровізац. первня в цілому ряді сфер муз. творчості. Особл. значення набула ОМ. у контексті розвитку *джазу* і, зокр., *імпровізації*.

Літ.: *Tartini G.* Traité des agréments de la musique. — Paris, 1771; *Germer H.* Die musikalische Ornamentik. — Leipzig, 1878; *Wagner E. D.* Musikalische Ornamentik. — Berlin, 1878; *Dannreuther E.* Musical ornamentation. — London, 1893—95. — V. 1—2; *Ehrlich H.* Ornamentik in Beethovens Klavierwerken. — Leipzig, 1897; *Goldschmidt H.* Die Lehre von der vokalen Ornamentik. — Berlin; Charlottenburg, 1907; *Beischlag A.* Die Ornamentik in der Musik. — Leipzig, 1908; *Schenker H.* Ein Beitrag zur Ornamentik. Als Einführung zu Ph. Emanuel Bach's Klavierwerken mitumfassend auch die Ornamentik Haydns, Mozart, Beethovens etc. — Wien, 1908; *Lach R.* Studien zur Entwicklunggeschichteder ornamentalen Melopöie. — Leipzig, 1913; *Dolmetsch A.* The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII centuries. — London, 1915; *Couperin F.* L'art de toucher le clavecin. — Paris, 1916; *Arger J.* Les agréments et le rythme. — Paris, 1917; *Dunn J. P.* Ornamentation in the works of Fréderic Chopin. — London, 1921; *Brunold P.* Traitédes signes et agréments employé par les clavecinistes françes des XVIIe et XVIIIe siécles. — Lyon, 1925; *Fernand E. T.* Die Improvisation in der Musik. — Zürich, 1938; *Fasano R.* Storia degli abbellimenti musicali dal canto gregoriano a Verdi. — Roma, 1949; *Emery W.* Bach's ornaments. — London, 1953; *Schmitz H. P.* Die Kunst der Verzierung in 18 Jahrhundert. — Kassel, 1955; *Gergii W.* Die Verzierungen in der Musik, Theorie und Praxis. — Zürich; Freiburg; Berlin, 1957; *Bodky E.* The interpretation of Bach's keyboard works. — Cambridge (Mass.), 1960; *Donington R.* The interpretation of early music. — London, [1963]; *Rabe A.* Die Verzierungsmanieren in Beethovens Klaviersonaten. — Schönebeck [Elbe, Б. д.]; *Appia E.* The aesthetics of ornamentation in French classical music // The Score. — 1949. — No. 1; *Steglich R.* Das Auszierungswesen in der Musik W. A. Mozarts // Mozart-Jahrbuch. — Salzburg, 1955.

Б. Сюта

Л. Орнштейн

ОРНШТЕЙН (Орнстайн, Ornstein) Лев (Лео, *Leo*) (2.12.1893, м. Кременчук, тепер Полтав. обл. — 24.02.2002, м. Ґрін Бей, шт. Вісконсін, США) — *композитор*, піаніст, педагог. З муз. родини: батько був кантором у синагозі, дядько грав на *скрипці*. Ранні успіхи О. помітив піаніст Й. Гофман, котрий 1902 почув його гру на *фортепіано* і порекомендував вступити в Петерб. конс. Навч. у Київ. муз. уч-щі за сприяння *В. Пухальського*, 1904—06 — Петерб. конс. (кл. *композиції* О. Глазунова, кл. фп. Г. Єсипової), одночасно акомпанував оперним співакам. 1906 із родиною емігрував до США (Нью-Йорк), де вступив до Ін-ту муз. мистецтва (нині Джульярд. школа музики, кл. Б. Фірінґ Теппер). 1911 дебютував із сольним концертом із творів *Й. С. Баха*, *Ф. Шопена*, Р. Шумана. 1913 здійснив 1-й грамзапис. Одночасно захопився композицією, застосовував модерніст. виражальні засоби. 1914 під час гастролей у Європі познайомився з Ф. Бузоні, М. Кальвокоressі, виступав у Лондоні з власними творами, композиціями А. Шенберґа, *транскрипціями* Ф. Бузоні музики Й. С. Баха. 1915 неодноразово концертував у Нью-Йорку, отримав реноме одного з передових музикантів: 1922 залишив сцену, займався *педагогікою* (викладав у Філадельф. муз. академії, наприкінці 1920-х заснував власну муз. школу, де працював до 1953) і композицією.

Твори О. поділяються на 3 групи — експериментальні (з використанням *атональності*) раннього періоду, переважно для фп.; більш традиційні, написані під впливом сх.-європ. школи; пізні, що синтезують поперед. досягнення. Музика тяжіє до *програмності*. У деяких творах О. ("Три настрої" для фп., 1914 та ін.) помітний вплив *імпресіонізму*. У творчості неодноразово звертався до укр. тематики, зокр. у "*Думці*" з "Укр. *сюїти*", сюїті "Козацькі враження", "Спогадах з дитинства".

Протягом багатьох років музика О. майже не виконувалася, лише в 1970-х дослідниця з Єльського ун-ту (США) В. Перліс відкрила її для публіки. Деяку частину розміщено на сайті муз.

біб-ки Петруччі (www.imslp.org). Архів О. зберігається в муз. біб-ці Єльського ун-ту.

Тв.: для орк. — Симфонія (1932, незак.), Симфонієта (1918), Концерт для фп. з орк. (1923), "Вечірня козацька пісня" для кам. орк. (1923, варіант для фп.), сюїта "Лісістрата" (1930), "Туман" (1914—15), "Фавн" (1916); пантомімабалет (1930), пантоміма "Ліма Бінс" (1931, для кам. орк.), Ноктюрн і Танець (1936); кам.-інстр. твори — 2 сонати для скр. і фп. (1915, 1918), "Три рос. враження" для скр. і фп. (1916), "Єврейська фантазія" для скр. і фп. (1929), 2 сонати для влч. і фп. (1915—16, 1920), Фп. квінтет (1927), 3 струн. квартети (1918, 1928, 1976), 6 прелюдій для влч. і фп. (1931), Балада для кларнета й фп., Балада для саксофона й фп. (1955), Інтермецо для фл. і фп. (1959), "Фантастичні п'єси" для альта й фп. (1972), "Єврейська фантазія" для скр. і фп. (1975), Поема для фл. і фп. (1979), Соната для 2-х фп. (1921) та ін.; для фп. — 8 сонат (№ 1 "Трагедія душі", 1914; 1915—16, 1917, 1918, 1974, 1981, 1988, 1990), 6 ліричних каприсів (1911), "Сцена на паризькій вулиці вночі" (1912), "Самогубство в літаку" (1913), "Танець дикунів" (1913), 3 прелюдії (1914), "Козацькі враження" (1914), "Укр. (руська) сюїта" (1911), "Три настрої" (1914), Балада (1976) та ін.; вок. — хори *a capella*; пісні й романси на сл. Р. Киплінга, Ф. Мартенса, О. Пушкіна та ін.

Літ. тв.: How My Music Should be Played and Sung: A Series of Papers Devoted to the Character and Idiom of My Latest Works, Describing Essential Requirements for Treir Adequate Understanding and Providing Suggestions for Mastery of Their Technical Difficulties // Musical Observer. — 1915. — Vol. 12. — No 12; 1916. — Vol. 13. — No 1.

Літ.: *Ровнер А.* Возрождённое имя // Муз. академия. — 1998. — № 2; *Martens F. H.* Leo Ornstein: The Man, His Ideas, His Work. — New York, 1918; [2]1975; *Його ж.* Leo Ornstein as a Musical Janus // The Musician. — 1917. — Vol. XXII. — No 11; *Saleski G.* Famous Musicians of a Wandering Race: Biografical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World. — New York, 1927; *Oja C. J.* Making Music Modern: New York in the 1920s. — New York; Oxford, 2000; *Broules M., Glahn D. von.* Leo Ornstein: Modernist Dilemmas, Personal Choices. — Bloomington, Indianapolis, 2007; *Kramer A. W.* Leo Ornstein, Pianist: A Study // Musical America. — 1911. — Vol. 14. — No 8; *Його ж.* "Bohemians" Hear Ornstein // Там само. — 1914. — Vol. 21. — No 2; *Його ж.* Has Leo Ornstein Discovered a New Musical Style? // Там само. — No 4; *Його ж.* Ornstein Plays His Own Music // Там само. — 1915. — Vol. 21. — No 13; *Його ж.* Ornstein Presents More of His Music // Там само. — No 18; *Його ж.* Ornstein Completes Cycle of Recitals // Там само. — No 20; *Його ж.* Ornstein Heard in Ultra Tone-Poems // Там само. — 1916. — Vol. 23. — No 23; *Його ж.* Ornstein Rourses Intense Admiration // Там само. — 1918. — Vol. 29. — No 7; [*Б. п.*]. M. Leo Ornstein: A Futurist Recital // Musical Times. — 1914. — Vol. 55. — No 855; *Parker H.* Ornstein Presents His "Dwarf Suite" // Musical America. — 1915. — Vol. 21. — No 15; *Його ж.* "Advanced Thinkers" Applaud Ornstein // Там само. — Vol. 23. — No 7; *Його ж.* Ornstein Descends to Classic Level // Там само. — 1916. — Vol. 23. — No 13; *Його ж.* Moderns Superbly Played by Ornstein // Там само. — 1918. — Vol. 27. — No 13; *Його ж.* Audience Engrossed in Composer-Pianist's Futuristic Offerings // Там само. — 1919. — Vol. 30. — No 26; [*Б. п.*]. Leo Ornstein Hoists the Banner of Musical Futurism // Current Opinion. — 1916. — No 61; *Haywood G. F.* Ornstein in Two Providence Recitals // Musical America. — 1916. — Vol. 23. — No 9; *Wright F.* Ornstein Once More Astonishes Chicago // Там само. — No 26; *Buchanan Ch. L.* Ornstein and Futurist Music // Vanity Fair. — 1916. — Vol. 5. — No 6; *M. M. F.* Ornstein in San Jose // Musical America. — 1917. — Vol. 27. — No 6; [*Б. п.*]. Leo Ornstein, Pianist // Musical Courier. — 1918. — Vol. 77. — No. 24; *R. G. M.* Alda and Ornstein Interest Montreal // Musical America. — 1919. — Vol. 30. — No 6; [*Б. п.*]. Leo Ornstein Busy Composing // Там само. — No 21; [*Б. п.*]. Ornstein Busy on New Sonata // Musical Courier. — 1921. — Vol. 83. — No 5; *Zimel H.* Ornstein, Modernistic Composer // B'nai Brith Magazine. — 1927. — No 41; *Perlis V.* String Quartet No 3 by Leo Ornstein [recording review] // American Music. — 1983. — Vol. 1. — No 1; *O'Grady T. J.* A Conversation with Leo Ornstein // Perspectives of New Music. — 1984. — Vol. XXIII; *Gojowy D.* Laurie, Schillinger Ornstein — eine Messianische Idee // Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Baltica Stockholmiencia. — 1990. — No 5; *Levi E.* Futurist Influences upon Early Twentieth-Century Music // International Futurism in Arts and Literature. — Berlin, 2000; *Rumson G.* Leo Ornstein (1892—2002) // Music of the Twentieth-Century Avant-Garde: A Biocritical Sourcebook / Ed. *L. Sitsky*. — New York, 2002; *Anderson M.* Obituary: Leo Ornstein // The Independent (London). — 2002. — February 28; *Midgette A.* Leo Ornstein, 108, Pianist and Avant-Garde Composer // New York Times. — 2002. — March 5; *Tommasini A.* A Russian Rhapsody With the Power to Jolt // Там само. — March 28; *Irving S.* Gilmore Music Library, Yale University) // http://search.library.yale.edu/quicksearch?commit=&q=Ornstein.

О. Кушнірук

ОРОБЛЕВСЬКИЙ (Оробевський) Іван Якович (бл. 1730, сотенне м. Переяслав Переяславського полку, тепер м. Переяслав-Хмельницький Київ. обл. — ?) — співак (*тенор*). Ще хлопчиком відряджений до С.-Петербурга. Вок. *освіту* здобув у Петерб. *Придв. спів. капелі*, пізніше — соліст цієї Капели. Виступав на сцені Придворного оперного т-ру (1764 співав *партію* Сінора в *опері* "Альцеста" Г. Раупаха, текст О. Сумарокова). У *партитурі* навпроти імен виконавців (поміж яких переважна більшість — українці) була примітка: "придворные пѣвчие" й очевидно, що жін. партії співали виключно чоловіки (*Д. Бортнянський, Ф. Ладунка, Д. Носаченко, І. Сичевський, С. Соколовський, А. Трубачевський*).

Партія: Сінор ("Альцеста" Г. Раупаха, 1764).

Літ.: *Перетц В.* Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII веков. — С.Пб., 1899. — Ч. XVI; *Бернандт Г.* Словарь опер. — М., 1959; *Рибаков М.* Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика. — 1993. — № 3; *Широцький К.* Знамениті українські артисті-співці XVI—XVIII віку // Рада (Київ). — 1914. — 18 черв. — № 136; ЦДІАК України, ф. 51, оп. 1, спр. 2071.

Л. Баранівська

ОРТЕНБЕРГ Едгар (17.06.1900, м. Одеса — 16.05.1996, м. Філадельфія, США) — скрипаль, педагог. Почес. громадянин Філадельфії (1995). У 8 років став учнем *П. Столярського*. У 15 років вступив до Одес. конс. (кл. *скрипки Н. Блін-*

дера, золота медаль, 1921), згодом навч. у Парижі в Ж. Тібо. Одразу після закінчення навчання — професор по кл. скрипки Одес. конс. і 1-а скрипка струн. *квартету*. Через рік переїхав до Москви, де викладав у конс. 1926 закін. Берлін. муз. академію. Відтоді — її професор-асистент і водночас соліст Берлін. струн. квартету. 1933 емігрував до Франції (Париж), де організував власний "Квартет О.", з яким гастролював у різних країнах світу. Колектив був 1-м франц. квартетом, що виступав у США. 1941 емігрував виїхав до США, де викладав гру на скрипці у Нью-Йорку. 1944 — соліст Будапешт. квартету, у складі якого активно концертував (давав по 200 концертів на рік, 40 із них у Біб-ці Конґресу США). Від 1949 постійно жив у Філадельфії (США), де викладав у Міській муз. школі, а з 1953 — професор Філадельф. ун-ту. В обох закладах працював до 1985, після чого займався приват. практикою — організував кл. скрипки й кам. *ансамблю*. Числ. учні О. — солісти, ансамблісти, оркестранти та педагоги в різних країнах.

Літ.: *Ступникер Р.* Почетный гражданин Филадельфии Э. Ортенберг // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Kozinn A.* Edgar Ortenberg, 96, a violinist faithful to his instrument // The New York Times. — 1996. — May, 18.

А. Терещенко

"**ОРФЕЙ**" ("ORPHEUS") — чол. вок. *октет*. Засн. 2000. Склад (активний): Р. Федорів (*тенор*), В. Сухий (*бас*, одночасно — артист орк. Нац. драм. т-ру ім. М. Заньковецької), С. Пігура (бас, учасник дит. хор. капели "*Дударик*"), Л. Кончаківський (тенор), П. Петрик (*баритон*, 1984—95 — соліст Вінн. муз.-драм. т-ру ім. М. Садовського; 1995 — соліст *Ансамблю пісні і танцю Західного оперативного командування*, Львів), А. Хавунка (баритон, з. а. України, 2002), П. Кукуруза (тенор), О. Садецький (тенор, під час навч. — соліст Галиц. акад. кам. хору, а також Австр.-Укр. колективу "Da Capo").

У репертуарі — укр. і заруб. духовн. музика, *літургія* сх. обряду, укр. нар. і попул. *пісні* в різноманіт. *обробках*, а також зразки світ. музики. "О." виконує також пісні, написані або аранжовані його учасниками.

Конц. діяльність розпочалась у Львові участю в *концерті*, з нагоди приїзду до Львова Папи Римського Івана Павла II (2001). Активно гастролює країнами Європи (Вел. Британія, Італія, Нідерланди, Франція, Швейцарія). Учасник багатьох міжн. *фестивалів* і муз. проектів, зокр.: Фестивалю духовн. музики в Ковентрі (черв. 2002), Честері (черв. 2003, 2006, обидва — Вел. Британія), Берні (черв. 2003, 2005, 2007, Швейцарія), Лурді (берез. 2005, Франція), 25-о Фольк. фест. у Вєнґожево, (верес. 2002, Польша), 25-щ ювілейн. фест. духовн. музики в Римі (черв. 2009, Італія; виступав також із сольним концертом у Пантеоні й брав участь у аудієнції з Папою Римським Бенедиктом XIV), 6-о Фест. укр. духовн. пісні в Гіжицько (жовт. 2006, Польща); 10-ї Ярмарки *фольклору* в Калінінграді (верес. 2002, РФ), фест. "Кордон 480 GRANICA" (9 верес. 2012, смт. Нижанковичі Старосамбірського р-ну Львів. обл.); конц. проектів: Christmas Proms (разом із нідерланд. *оркестром*, *хором* та ін. солістами) і виступів у найбільших і найпрестижніших конц. залах, зокр. — Concertgebouw (Амстердам), Nederlands Congrescentrum (Ден Хааг), De Doelen (Роттердам) та ін. (усі — груд. 2003, 2004, 2012, Нідерланди); теле-фестивалю укр. пісні й музики "Горицвіт" (верес. 2005, Львів, лауреат у категорії "вок. гурт"). Брав участь у поминальній *панахиді* за жертвами катастрофи на Чорнобильській АЕС, яку відправив у Римі кардинал УГКЦ Л. Гузар (квіт. 2006, Рим, Італія); фест. "Лента за лентою" (12 верес. 2010, Львів). "О." — організатор благочин. концертів у Львові (2006, 2009) на користь дітей, хворих на лейкемію і дітей із реабілітац. центру "Джерело"; вечора пам'яті *Т. Шевченка* "Ох не однаково мені" (10 берез. 2008; виконувалися нові твори на сл. поета, де відбувся збір коштів для гематолог. відділення дит. лікарні); конц. проекту "Осіння *рапсодія*" (Львів, 27 жовт. 2007 за участі "О.", орк. Т-ру ім. М. Заньковецької та *П. Табакова* — упродовж 2003—08 — соліст і аранжувальник); новоріч. проекту "Щедрий вечір" у Українському домі (січ. 2008, Київ, на запрошення Мін-ва культури і туризму України); проекту "Ми діти твої, Україно" організованого КНУКіМ (НПК "Україна", 11 берез. 2008, Київ). Учасник творчих вечорів *О. Саратського* в *Нац. філармонії України* "Свінгуємо разом" (24 лют. 2009, 5 берез. 2013, Київ; *композиції* в етно-джаз. *стилі*); урочистих академій з нагоди 370-річчя з дня нар. *І. Мазепи* й 130-річчя *С. Петлюри* (Київ), до Дня Незалежності України (22 серп. 2011, *Львів. нац. акад. т-р опери та балету ім. С. Крушельницької*, 24 серп. 2011, пл. Ринок, Львів), 20-річчя встановлення дипломат. відносин між Україною і КНР (2012), 199-річчя від дня нар. Т. Шевченка (9 берез. 2013, Львів. т-ру опери та балету). Брав участь у телешоу "Україна має талант—2" і увійшов до півфіналу (січ. — квіт. 2010, Київ), Всеукр. козацького мист. заходу "Будь вільним!" за участі Президента України В. Ющенка в НПК "Україна" (16 січ. 2010, Київ). Учасник відкриття мемор. дошки, присв. *К. Цісик* (22 січ. 2010,

Вокальний октет "Орфей"

Львів). Свій 10-річний ювілей "О." відзначив 2-а концертами з новою шоу-програмою "Історія музики" у Львів. т-рі опери та балету (5 листоп. 2010). Дав концерт у Михайлів. Золотоверхому *монастирі* з нагоди дня Хрещення Київської Руси (28 лип. 2011, Київ).

"О." часто бере участь у недільних і святкових богослужіннях у церквах Львів. області.

Дискогр.: CD — Українська духовна музика та колядки. — Л.: "Мелос", 2002; Популярні українські пісні (запис. Львів, 10—12 листоп. 2003). — Л.: Mirasound, Amersfoort NL MIRA, 2004. — 299383; The Lion Sleeps Tonight (світ. попул. музика, запис.: Л., 26—28 верес. 2004). — Л.: Mirasound, Amersfoort NL MIRA, 2005. — 299392; Лента за лентою. — К.: ТОВ "Сі Ді Імідж", 2010;

DVD-фільми — Songs from the heart ("Пісні від серця"). — Л.: запис: Львів, 12—18 верес. 2007, ст."MD". — Л.: Facilities: TV-Coach: PMirasound, Amersfoort NL MIRA, 2007. — 499425; Ювілейний концерт ансамблю ОРФЕЙ (2 DVD, запис із концерту). — Л.: ТОВ "Сі Ді Імідж", 2011.

Літ.: Інтернет-ресурс: http://orpheus.com.ua/ua/presa/18/.

С. Василик

ОРФЕЄВ Серафим Дмитрович [2(15.05.1904, с. Крутченська Байгора Воронеж. губ., тепер Усманського р-ну Липец. обл., РФ — 2.12.1974, м. Одеса] — *композитор*, музикознавець, педагог, муз.-громад. діяч. Учасник 2-ї Світ. війни, мав важке поранення. Закін. 1928 Воронеж. муз. технікум (кл. *контрабаса*), 1932 — Одес. муз.-драм. ін-т (кл. *композиції П. Молчанова*). Від 1934 — в Одес. конс.: 1934—41 — асистент *М. Вілінського* на кафедрі композиції, з 1949 — викладач, доцент, 1951—62 — ректор, з 1963 — зав. кафедри історії музики. 1937—41 — відп. секретар, 1952—54 — голова правління Одес. відд. СКУ.

У творчості надавав перевагу кам.-інстр. *жанрам*. Комп. *стиль* позначений рисами *академізму*, твори насичені фольк. *мотивами*. У хор. творчості продовжував традиції *М. Леонтовича*, у фп. композиціях відчутні ознаки *романтизму*.

Тв.: для симф. орк. — Сюїта (1932); 4 струн. квартети (1930, 1932, 1941, 1946 — "Звільнена Молдавія"), для дерев. дух. — Квартет, "Народний танець" (обидва — 1969); для фп. — П'ять прелюдій (1928), Концертний вальс (1934), Три гуморески (1946), Альбоми для юнацтва (1949, 1967), 4 канони (1970), П'ять п'єс (1970); для скр. і фп. — Соната (1947); для альта й фп. — Романс (1948); для міш. хору a cappella — Милість миру з Літургії Василія Великого Київ. розспіву; Степенні 8 гласов Знамен. розспіву; хори, романси на сл. Т. Шевченка, І. Франка, А. Малишка, М. Рильського, М. Лермонтова, Якуба Коласа та ін.; пісні; обр. укр., білор., молд. нар. пісень; музика до театр. вистав, к/ф.

Літ. тв.: М. Леонтович і українська народна пісня. — К., 1981; Одновисотні тризвуки і тональності. — К., 1969, рос. пер. — Одновысотные трезвучия и тональности // Вопросы теории музыки. — М., 1970. — Вып. 2; Спогади про М. Вілінського // *Михайлов М.* М. М. Вілінський. — К., 1962; Одноіменність тональностей як основа хроматичного ладу // Проблеми укр. радянської музики. — К., 1969. — Вип. 2; Гармонічна мова Римського-Корсакова (1940—41), Канони (1949—50), Музыкальные связи Украины с Россией (1954), Про викладання поліфонії строгого стилю (1955), Історія Одеської консерваторії (1957), Дисонуючі гармонії в художній практиці (1959), (усі — рукоп.) та ін.

Літ.: Одеській музичній академії ім. А. В. Неждановой — 90! — О., 2003; *Германов С.* Музыкальная жизнь Одессы // СМ. — 1947. — № 5; [*Б. п.*]. 70 років від дня народження композитора // Музика. — 1974. — № 2; [*Б. п.*]. С. Д. Орфеев [Некролог] // СМ. — 1974. — № 12; *Ровенко О.* Його остання наукова праця // Музика. — 1979. — № 2; *Сухомлинов А.* Авторитет моей музыкальной биографии — С. Д. Орфеев // Одесская консерватория: славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Богачинская И.* И один процент вдохновения // Веч. Одесса. — 1974. — 25 трав.; *Вирановский Г.* Верность музыке // Знамя коммунизма. — 1974. — 26 трав.

І. Сікорська

ОСАДЦЯ Михайло-Євген, о. (20.12.1889, с. Вікно, тепер Городенківського р-ну Івано-Фр. обл. — 25.10.1941, с. Білявці, тепер Бродівського р-ну Львів. обл., похов. у м. Броди) — диригент, педагог, муз.-громад. діяч, священик, богослов. Професор богослов'я (1921). Закін. гімназію в Коломиї (тепер Івано-Фр. обл., 1909), богослов. ф-т Львів. ун-ту (1913), де освоїв муз. грамоту і практику роботи з *хором*. Того самого року висвятився на священика й отримав парафію в Бережанах (тепер Терноп. обл.) і викладав релігію в нар. школах. 1918—19, у час створення ЗУНР, входив до складу повіт. комітету Бережанщини. 1921 склав іспит на катехита СШ, отримав звання професора богослов'я і переїхав до Бродів (тепер Львів. обл.), де викладав у гімназії ім. Ю. Коженьовського до 1939-о. 1922 організував тов-во "*Боян*", при ньому чол. і жін. хори, симф. і дух. *оркестри*, драм. гурток, з якими виступав у Бродах, навколиш. селах, у т. ч. рідному селі *М. Шашкевича* — Підлиссі (тепер Золочівського р-ну Львів. обл.). Коли названі хори було об'єднано в мішаний, то він виконував нар. і патріот. *пісні*, твори *М. Лисенка* ("Туман хвилями лягає", "Гамалія"), *Д. Січинського* (*кантата* "Лічу в неволі..."), *С. Гулака-Артемовського* (хори з *опери* "Запорожець за Дунаєм"), *М. Леонтовича* (*Кант* про Почаївську Богоматір), *П. Ніщинського* ("Вечорниці") та ін. 1939 залишився без роботи, переїхав до с. Білявці, де й помер. Ост. концерт дав на Білій горі поблизу с. Підлисся.

Літ.: *Голинський М.* Спогади. — К., 1993; *Романюк М.* Петро Федун —"Полтава" — провідний ідеолог ОУН та УПА. — Торонто; Л., 2009; *Івахів І.* Спогад про М. Осадцу // Броди / Бродівщина. — Торонто, 1988.

І. Гамкало

ОСАДЦЯ Ольга Павлівна (14.10.1957, с. Орява Сколівського р-ну Львів. обл.) — музикознавець. Канд. мист-ва (2005). Закін. Львів. муз. уч-ще (1976, відділ теорії музики, кл. С. Шиманської), конс. (1981, істор.-теор. ф-т, кл. *Ю. Ясіновського*). Від 1981 — у *Львів. нац. наук. біб-ці України ім. В. Стефаника* — бібліотекар,

С. Орфеєв

Обкладинка видання хорових обробок для мішаного хору С. Орфеєва (К., 1973)

М. Осадца

О. Осадця

Обкладинка "Нотографічного покажчика видань музичних творів М. Лисенка" О. Осадці (Л., 2001)

В. Осадча

1990 — наук. співробітник, 2009 — зав. відділу наук. дослідження творів образотв. та муз. мистецтва відд. "Палац мистецтв ім. Т. й О. Антоновичів", з 2011 — зав. відділу наук. досліджень творів образотв. мистецтва Ін-ту дослідження бібліот. мист. ресурсів.

У колі наук. інтересів — проблеми муз. *джерелознавства*, історії муз.-вид. справи та нотодрукування.

Літ. тв.: канд. дис. "Українська нотовидавнича справа у Галичині, Буковині, на Закарпатті та на еміграції XIX — першої половини XX ст." (Л., 2005); Музичні видання хорового товариства "Боян" // Бібліотека — науці. — К., 1990; Прижиттєві видання творів М. Лисенка // З історії книги та бібліографії. — К., 1990; Видання музичних творів Миколи Лисенка в Західній Україні // Записки НТШ. — Л., 1993. — Т. 226; Нотографічний покажчик творів Остапа Нижанківського // Там само (у співавт. із *Л. Соловей*); Українська музика в репертуарі польських видавців XIX — поч. XX ст. // Musica Galiciana. — Т. 3 / Red. *L. Mazepy*. — Rzeszów, 1999; Українська музика XIX — початку XX ст. в архівних джерелах ЛНБ // Рукописна україніка у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України та проблеми створення інформаційного банку даних: Мат-ли міжн. наук.-практ. конф. — Л., 1999; Нотовидавнича діяльність у Львові XIX — поч. XX ст. // Записки наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. — Л., 2002. — Вип. 9/10; Львівські видання лібретто опер і оперет XIX — поч. XX ст. з фондів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України // Musica Galiciana. — Т. 7 / Red. *L. Mazepy*. — Rzeszów, 2003; Періодика XIX — першої половини XX ст. як об'єкт музичного джерелознавства // Національна книжкова та рукописна культура: історія, методологія, джерельна база: Мат-ли міжн. наук. конф. — Л., 2009; Жанри світської професійної музики у західноєвропейському видавничому репертуарі XIX — першої третини XX ст. // ЛННБУ ім. В. Стефаника: історія і сучасність: Доп. та повідом. Міжн. наук. конф. — Л., 2010; Життєтворчість композитора Василя Безкоровайного (за матеріалами ЛННБ України імені В. Стефаника) // Там само; Специфіка формування нотного фонду // Записки ЛННБУ ім. В. Стефаника. — Л., 2010. — Вип. 2 (18); Der Archivbestand Johann (Jan) Ruckgaber in Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka // Musik-Sammlungen-Speicher interkultureller Processe. — Bonn; Stuttgart, 2007. — Teilband B; Role of Jean Ruckgaber in Musical Life of L'viv // RISM — Wissenschaftliche und technische Herausforderung musikhistorischer Quellenforschung im internationalen Rahmen / Academic and Technical Challenges of Musicological Source Research in an International Framework. — Olms, 2010; Spuścizna kompozytorska Józefa Elsnera I Karola Mikulego we współczesnych zbiorach nutowych we Lwowie // Musica Galiciana / Red. *Gr. Oliwy*. — Rzeszów, 2012; упоряд. – Музична бібліотека Модеста Менцинського: Каталог / Уклад. і авт. передм.; відп. ред. *С. Костюк*. — Л., 1994; Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка. — Л., 2001; Творчість Івана Франка в музиці: нотогр. покажчик / Упоряд. і передм. — Л., 2007.

С. Василик

ОСАДЧА Віра Миколаївна (25.04.1952, м. Харків) — етномузиколог, педагог. З. д. м. України (2004). Канд. мист-ва (2000). Доцент (2004). Лауреатка премії ім. П. Іванова за популяризацію і вивчення фольк. та етногр. спадку Слобожанщини (1999). Стипендіатка Премії ім. Г. Хоткевича Харків. облдержадміністрації (2002). Член Нац. секції CLOFF ЮНЕСКО від України (1997—99). Член правління Харків. регіонального відділення секції джерелознавства НАН України (1997). Член Спілки фольклористів та етнологів Харкова (1999). Закін. Харків. муз. уч-ще (1971), істор.-теор. ф-т Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1976, кл. Ф. Рубцова). Від 1976 — викладачка Бєлгород. муз. уч-ща (РФ), з 1978 — співробітниця Харків. обл. центру нар. творчості (від 1995 — провідний наук. співробітник). 1988—92 — викладачка Харків. пед. ун-ту ім. Сковороди, з 1988 — також Харків. академії культури: 1988—89 — викладачка кафедри хор. диригування, з 1992 — кафедри укр. нар. співу та муз. *фольклору* (1994 — ст. викладач, 2001 — зав. кафедри). Викладає курси "Українська народна музична творчість", "Методика нотації та аналізу музичного фольклору", автор. курси: "Музична культура української діаспори", "Музичний фольклор Слобожанщини", практикум "Вокальний ансамбль". 1992—94 п/к О. було створено Лабораторію фольклору та етнографії Слобідської України, яка нині набула регіонал. значення. Студ. гурт "Гільце" п/к О. з 1998 виступає в *концертах*, є дипломантом Міжн. фольк. та мист. *фестивалів* у Харкові (1998—2000), Києві (2000), Любліні (2001).

О. — збирачка і дослідниця фольклору Сходу України, має понад 40-літ. досвід збирання й вивчення нар зразків: 1972—76 як співробітниця Лабораторії фольклору Санкт-Петерб. конс. в півн.-зах. регіоні Росії, 1976—78 вивчала півд.-рос. традицію в Бєлгород. обл., від 1978 — укр. і рос. традицію Слобожанщини й Полтавщини. Також брала участь у комплексних наук. експедиціях по Вінн., Херсон., Львів. обл. За цей час зібрала власний фонд фонозаписів обсягом понад 1,5 тис. *пісень*. Фонди експедицій періоду 1978—90 передані для зберігання і опрацьовані Лабораторією фольклору ХОЦНТ (Харків. обл. центр народної творчості), у фондах лабораторії фольклору та етнографії Слобід. України вміщені мат-ли експедицій 1992—2003.

О. стояла біля витоків фольклорист. руху на Сході України. 1983 створила фолькл. молодіж. гурт "*Слобожани*", відомий нині як дослідн.-вик. гурт "*Муравський шлях*" ХОЦНТ. Методично розробила і створила систему автент. аматор. колективів в усіх р-нах Харків. обл. Від 1980 виступає як науковець та вик-ця на фестивалях, фолькл. святах, етногр. концертах та симпозіумах в Україні, Росії (Москва, Петербург, Єкатеринбург, Бєлгород, Вороніж), Польщі (Люблін, Познань). Від 1979 популяризує традиц. культуру Слобожанщини та пісенну аматор. творчість клубів *автор. пісні* в 46 теле- і радіопрограмах, де виступає як авторка і вик-ця. Поміж них багаторіч. цикли радіопрограм "Аматор", "*Золоті ключі*", "Фольклорна вітальня", "Зустрінемось у четвер" (1979—99), телецикли "Пісні рідного краю", "Захоплення твор-

чістю", "Пропоную гру", "Молодіжний канал", "Автограф на пам'ять", "Трамвай" (1979—2004). Від 1992 О. завідує фолькл. частиною Харків. міського т-ру нар. музики України "Обереги". В якості фольклориста й худож. кер. фолькл. гурту Т-ру створила цикл програм "Коло роду" з 125 нар.-пісен. творів у автент. виконанні. Програми "Коло роду" втілюють концепцію Т-ру: право мист. *інтерпретації* фолькл. спадщини має артист, який на фаховому рівні володіє регіонал. вик. традицією. У складі Т-ру виступала у звіт. концертах майстрів мистецтв і худ. колективів Харківщини в Києві (1999—2002), на фолькл. святах у Харкові, Полтаві та ін.; в Росії (Бєлгород, Орел, Хотмижськ, 2000—03), Польщі (Познань, 2002).

Літ. тв.: канд. дис. "Народнопісенна культура Слобожанщини" (Х., 2000); Украинская степная, галицко-русинская и старошведская переселенческие традиции северных и центральных районов Херсонщины (полевой анализ и рекомендации к дальнейшей исследовательской и культурно-просветительской работе) // Питання дослідження та збереження муз. фольклору Херсонщини. — СПб., 1991; Матеріали фольклорно-етнографічної експедиції "Муравський шлях—97" (по селах Богодухівського, Валківського та Нововодолазького р-нів) / Упоряд. спільно з *М. Красиковим* та ін. — Х., 1998; Музичний фольклор Слобожанщини: Навч.-метод. мат-ли з курсу. — Х., 1999; Відродження обрядових і фольклорних традицій на Слобожанщині // Культура України: історія і сучасність: Міжн. конф. — Х., 1994; Гнат Хоткевич і форми побутування традиційного інструментального вик-ва на Харківщині // Дивосвіт Гната Хоткевича. — Х., 1998; Проблеми вивчення регіональної фольклорної традиції Слобожанщини // Побут. Ритуал. Традиція: Мат-ли міжн. конф. / Вісник Харків. держ. ун-ту. — Х., 1998. — № 407; Мовно-стилістичні комплекси необрядового фольклору Слобожанщини і визначення цілісності народнопісенної традиції // Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть: Мат-ли міжн. наук. конф. — Х., 1999; Поліфункціональність та особливості стилістики слобожанських веснянок // Проблеми сучасного мистецтва і культури. — Х., 1999; Ритмоструктурна типологія весільного фольклору Слобожанщини // Культура України. — Х., 1999. — Вип. 5; Харківська школа наукових досліджень слобожанської народнопісенної культури XIX ст. // Культура України. — Вип. 7 / Мистецтвознавство / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. *О. Стахевич*. — Х., 2000; Ритмоінтонаційна активність і манера виконання у процесі творення слобожанського "протяжного" розспіву // Фольклористичні візії: учні — вчителеві І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя: Зб. ст. і мат-лів. — Тернопіль, 2001; Дитячий фольклор Слобожанщини / Упоряд. *В. Осадча* // Дитинство і народна культура Слобожанщини: мат-ли фольклорно-етногр. експедицій 1992—2000 років. — Х., 2002; Сучасне відтворення традиційної народної культури: проблеми взаємодії науки і практики // Культура України. — Х., 2002. — Вип. 9; Функціонування осередкової фольклорної традиції в сучасному культурному середовищі // Мистецтвознавчі аспекти славістики: Зб. наук. праць. До XIII Міжн. з'їзду славістів / Відп. ред. *І. Юдкін*. — К., 2002. — Вип. 2; В. П. Ступницький і вивчення традиційної музичної культури історичної Харківщини першої половини XX ст. // Там само. — Х., 2003. — Вип. 11; Майбутнє традиційної народної культури: історико-культурний підхід // Традиція і національно-культурний поступ. — Х., 2005. — № 2.

Ол. Шевчук

ОСАДЧА Світлана Вікторівна (15.11.1973, м. Одеса) — музикознавець, педагог. Канд. мист-ва (2005). Доцент (2011). Докт. мист-ва (2012). Закін. фп. відд. Одес. муз. уч-ща (1988), Одес. конс. (1997, кл. спец. *фортепіано* Т. Шевченко), магістратуру там само (2003, кл. історії музики *О. Самойленко*); докторантуру НМАУ (2009, наук. конс. *С. Тишко*). Від 2003 працює в ОДМА — викладачка кафедри історії музики і муз. етнографії, від 2008 — на посаді доцента. У колі наук. інтересів — правосл. традиція богослужб. співу. Авторка курсів лекцій: "Історія музики народів СНД", "Історія вітчизн. музики", "Історія укр. музики", "Історія рос. музики", "Муз. *фольклор*" та спецкурсів "Історія правосл. співу", "Муз. етнографія".

Літ. тв.: канд. дис. "Заупокійно-поминальна традиція як феномен музичної культури" (О., 2005); докт. дис. "Православна співоча традиція як системологічний феномен у контексті сучасної музичної культури" (К., 2012); Теоретические аспекты изучения православной певческой традиции: история и современность. — О., 2012; Ключевые символы поминовения в композиторском творчестве // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2005. — Вип. 6, кн. 2; Оберего-меморіальна і виконавчо-мнемонічна тенденції богослужбово-співацької поминальної традиції // Виконавське муз-во: Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2006. — Вип. 58, кн. 12; Концепция "музыки богослужения" в работах о. Павла Флоренского // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2007. — Вип. 7, кн. 1; Память как культурная универсалия и ключевое понятие православного богослужения // Київ. муз-во. — К., 2007. — Вип. 21; Структурные и драматургические свойства Всенощного бдения: от служебного действа к музыкальному циклу // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2007. — Вип. 8, кн. 2; Феномен релігійно-храмової культури та "світоглядний стиль" // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. — Х.; Луганськ, 2007. — Вип. 8; Літургічна природа православних богослужбових піснеспівів: культурологічний аспект // Муз. мистецтво: ДДМА. — Д., 2008. — Вип. 8; Богослужебная певческая традиция в свете холистического похода // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2008. — Вип. 9; Эстетическое — этическое — фидеистическое как ключевые понятия православной традиции // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. — Луганськ, 2008. — Вип. 11; Православная певческая традиция как "самовозрастающий логос" // Муз. творчість та наука в історичному просторі: Київ. муз-во. — К., 2008. — Вип. 73; Феномен авторского стиля в православной певческой традиции // Там само. — К.; Дюссельдорф, 2008. — Вип. 28; Теоретические основы Богослужбового пения в религиозно-философских концепциях // Київ. муз-во. — К., 2009. — Вип. 30; Структура Богослужбового времени как смысловая основа литургической традиции // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2009. — Вип. 10; Релігіозно-храмова культура як чинник

Обкладинка навчального посібника "Обрядова пісенність Слобожанщини" В. Осадчої (Х., 2011)

С. Осадча

сучасної гуманітарної системи // Духовна культура України: традиції та сучасність: Наук вісник НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2010. — Вип. 85; Текстология как современная гуманитарная дисциплина, ее задачи в области православной певческой традиции // Культурологія та мист-во: Київ. муз-во. — К., 2010. — Вип. 32; Феномен композиторской религиозно-духовной музыки как музыки на канонические тексты (с обращением к конфессиональным жанрам) // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2010. — Вип. 12; Метатекстуальность в православной гимнографической традиции // Культурологія та мист-во: Київ. муз-во. — К., 2010. — Вип. 34; Літургічна символіка у творчості Лесі Дичко (на прикладі Урочистої Літургії) // Вісник Прикарпат. ун-ту. — Ів.-Франківськ, 2011; Роль А. Д. Кастальского в процессе согласования авторской и обиходной тенденций // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. — Луганськ, 2011. — Вип. 16; Системный музыковедческий поход к изучению православной певческой традиции // Муз. мистецтво і культура: Наук. вісник ОДМА. — О., 2011. — Вип. 14; Художньо-комунікативний аспект православної традиції в українській музичній культурі // Часопис НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2012. — № 1 (14).

І. Сікорська

Обкладинка монографії С. Осадчої (О., 2012)

ОСАДЧИЙ Олександр Пилипович (14.09.1947, м. Київ) — *композитор*, кер. *ансамблю*. З. д. м. УРСР (1987). Заруб. член НСКУ. Закін. муз. ф-т Київ. пед. ін-ту (1970, тепер Нац. пед. ун-т), Київ. конс. (1980, кл. *композиції Л. Колодуба*). Учитель музики й співу київ. серед. школи (1970—71). Артист муз. *ансамблю* конц.-лекційн. об'єднання Муз.-хор. тов-ва УРСР (1972), Укр. гастрол. ансамблю Київ. філармонії (1973), його диригент (1977). Від 1983 — худож. кер. ансамблю "*Рапсодія*" (Київ). Від 1994 — у Штутґарті (Німеччина). Працює переважно в галузях естр. музики, *музики кіно* та *музики для дітей*.

Тв.: кантата "Б'ють у криницю ковалі" (сл. Б. Олійника, 1980); для симф. орк. — Увертюра (1980); для естр. орк. — Конц. увертюра (1985) та ін.; романси, пісні "Ти — Земле моя", "Шлях до Тараса" (сл. Ю. Рибчинського), "Пам'ятай мене завжди" (сл. І. Кашежевої), "Не лукав" (сл. М. Ткача) та ін.; музика до 4-х науково-попул. і 18-и анімафільмів, поміж яких — "Черевички" ("Башмачки", 1982), "Колосок" (1982), "Знахідка" ("Находка", 1986), "Друзі мої, де ви?" ("Друзья мои, где вы?", 1987), "Осінній вальс" ("Осенний вальс", 1989), "Щасливий принц" ("Счастливый принц", 1990), "Три Панька" (1990), "Три Панька на ярмарку" ("Три Панька на ярмарке", 1991), "Богданчик і барабан" ("Богданчик и барабан", 1992) та ін., телефільми: "Легкі кроки" (реж. О. Машкара, "Укртелефільм", 1989), "За часів Гайхан-бея" (реж. Ю. Суярко, "Укртелефільм", 1991); пісні для дітей; обробки нар. пісень.

Літ.: *Литвинова О.* Музика в кінематографі України: Каталог. — К., 2009. — Ч. І: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України; [*Б. п.*]. І пісня в серці відгукнеться // Прапор комунізму. — 1989. — 23 черв.; *Кузьмин Г.* Музыка Александра Осадчего звучит в центре швабской культуры // Киев. ведомости. — 1994. — 15 окт.

А. Муха, Б. Фільц

О. Осадчий

Т. Осадчий

ОСАДЧИЙ Тарас Миколайович (31.10.1960, с. Круті Горби Таращанського р-ну Київ. обл.) — фаґотист, педагог. З. а. України (2008). Лауреат 3-о Респ. *конкурсу* музикантів-виконавців на дух. та ударних *інструментах* (1980, Донецьк, 2-а премія), Всесоюз. конкурсу музикантів-виконавців на дерев. дух. інструментах (1983, Одеса, 1-а премія і Гран-прі), Міжн. конкурсу в Тулоні (1988, Франція, срібна медаль), Міжн. конкурсу кам. ансамблів (1992, Париж, 3-я премія). 1976—77 навч. в Уманському (Черкас. обл.) муз. уч-щі, 1980 закін. Київ. муз. уч-ще (кл. *фаґота* М. Строкача), 1985 — Київ. конс. (кл. фаґота *В. Апатського*). 1985—87 навч. у Моск. конс. (кл. фаґота Р. Терьохіна). Від 1987 — артист, 1996 — *концертмейстер* групи фаґотів *Нац. симф. орк. України*. 1-й виконавець *Сонати* для фаґота і *фортепіано Ю. Іщенка*, *Концерта* для фаґота й симф. *оркестра Л. Колодуба*, *Поеми* для фаґота й симф. орк. *В. Губаренка* (запис. у фондах *Нац. радіокомпанії України*), "Зошит фаґотиста", а також для *квінтету* дух. інстр. "Парад віртуозів" *В. Рунчака*. Здійснив багато записів у фонди Нац. радіокомпанії України. Як соліст виступав із НСОУ, симф. орк. Львів. та Одес. філармоній (твори К. М. Вебера, Дж. Верді, В. А. Моцарта, А. Вівальді та ін.). Роботу в складі НСОУ поєднує з викл. діяльністю в НМАУ (від 2015).

Літ.: [*Б. п.*]. Тарас Осадчий — лауреат Міжнародного конкурсу музикантів у Тулоні // Музика. — 1988. — № 5; *Вишневецький Г.* Дієзи в ключі! // КіЖ. — 1983. — 29 трав.; *Король Л.* Другий фагот Європи // Прапор комунізму. — 1988. — 30 черв.

О. Кушнірук

ОСАДЧУК Вікторія Віталіївна (29.05.1971, м. Шепетівка Хмельн. обл.) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*, *сопрано*). Лауреатка Міжн. *конкурсу* 11 Internationales Gesangsseminar Burg Beeskow (Бурґ, Німеччина, 2000, 3-я премія). Дипломантка 1-о Міжн. конкурсу співаків ім. Б. Гмирі (Київ, 2004). 1993 закін. пед.-муз. ф-т Рівнен. пед. ін-ту, 2000 — вок. ф-т НМАУ, 2004 — асистентуру-стажування при ній (кл. *Г. Туфтіної*). На сцені Оперної студії НМАУ під час навчання виконала *партії* у виставах: "Кармен" Ж. Бізе (Кармен), "Царева наречена" *М. Римського-Корсакова* (Любаша).

Від 1998 — солістка Київ. т-ру опери і балету для дітей та юнацтва, від 2005 — провідний майстер сцени.

Діапазон голосу: від *g* до c^3. До 2008 співала як мецо-сопрано. Виконанню притаманна глибина втілення худож. *образу*, гнучкість звуковедення, яскравість і тривалість кантилени. Брала участь у муз.-театр. виставах Т-ру: "Ночі Чайковського" (Ліза з опери "Пікова дама"), "Средь шумного бала", "Квиток до станції Кохання", "Вечорниці", в конц. виконаннях *Реквієма* В. А. Моцарта (партія мецо-сопрано), "Stabat Mater" Дж. Россіні (партія сопрано), 9-ї *симфонії Л. Бетховена* (партії мецо-сопрано, сопрано).

На сцені Нац. філармонії України з Нац. симф. оркестром України п/к *В. Сіренка* виконала "Страсті за Матвієм" *Й. С. Баха* (2010), "Missa

Solemnis" Л. Бетховена та 8-у симфонію Г. Малера (1990-і).
2003—08 співпрацювала з Київ. симф. оркестром і хором п/к Р. Макмерріна, де виконала партії мецо-сопрано у вок.-симф. творах, поміж яких — "Месія" Г. Ф. Генделя, Реквієми Дж. Верді, *Й. Брамса*, "Ілія" Ф. Мендельсона та ін., а також партію Аніти в *мюзиклі* "Вестсайдська історія" *Л. Бернстайна*. 2006 виступила за участю цих колективів, *Д. Агєєва* (*бас*), Л. Косович (фп.) у спільному сольному концерті з творів *І. Шамо*, *А. Штогаренка*, *М. Жербіна*, *Ф. Надененка*, *С. Рахманінова*. Гастролювала в Вел. Британії, Китаї, Німеччині, Польщі, Росії, Словенії, США, Франції, Хорватії, Швейцарії.
Від 2006 — солістка *Національного Президентського оркестру*, з яким вик-ла низку *пісень*, *романсів*, *обробок* укр. *нар. пісень О. Білаша*, *П. Майбороди*, *К. Стеценка*, А. Штогаренка, Ф. Надененка, *В. Філіпенка*, *М. Скорика*, *І. Поклада*, *О. Осадчого*, Є. Браги, *Р. Григор'єва*. 2008 відбувся сольний вечір О. в Укр. домі (Київ) у супр. Нац. Президент. орк. із програмою з класич. оперних *арій* (Дж. Верді, К. Сен-Санс, Дж. Пуччіні, П. Масканьї).
Співпрацює з піаністами-концертмейстерами М. Поляшовою, Ю. Ященко, Л. Косович.

Партії: Відьма ("Івасик-Телесик, або Пастка для Відьми" І. Щербакова), Лисиця Аліса, Тортіла ("Пригоди Буратіно" О. Білаша), Лаура, Ліза, Татьяна ("Іоланта", "Пікова дама", "Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Кощіївна, Ткаля, Куховарка, Бабариха, Цариця ("Кощій безсмертний", "Казка про царя Салтана", "Ніч перед Різдвом" М. Римського-Корсакова), Джованна, Анніна ("Ріголетто", "Травіата" Дж. Верді), Бабка, Білочка ("Дитя й чари" М. Равеля), Снігова королева, Маленька розбійниця, Гофмейстериня, Щур ("Історія Кая і Герди", "Дванадцять місяців", "Стійкий олов'яний солдатик" С. Баневича), Аїда, Леонора (одноім. опера, "Трубадур" Дж. Верді), Сантуцца ("Сільська честь" П. Масканьї), Земфіра ("Алеко" С. Рахманінова).

Дискогр.: CD — *Брага Є.* Молодість (сл. А. Толстоухова): *В. Осадчук* (сопрано), Нац. президент. орк. (дириг. *А. Молотай*); *Верді Дж.* Сцена і дует Леонори і графа ді Луна з опери "Трубадур": *В. Осадчук* (сопрано), *А. Юрченко* (баритон), Нац. президент. орк. (дирир. *А. Молотай*); "На каждый звук есть эхо на земле...". Арсеній Тарковський: *Бах Й. С.* Erbarme dich: *В. Осадчук* (сопрано), кам. орк. "New Era Orchestra" (дириг. *Т. Калініченко*).

О. Кушнірук

ОСАДЬКО Василь Якович (1865, Харківщина — 1930?, м. Полтава) — бандурист, кер. *ансамблю* бандуристів. Грав у Харків. *капелі бандуристів*, а потім створив невеликий анс. кобзарів, з яким мандрував по Україні. 1925 переїхав у м. Решитилівку (тепер Полтав. обл.), де утворив новий ансамбль. Навчив грати на *бандурі О. Левадну*, з якою 1927 виступав у Дніпроп. (тепер Дніпров.) т-рі ім. А. Луначарського та в ін. містах. Добре грав на бандурі і співав (*бас*). Виконував укр. нар. *пісні*: "Як ішов я вулицею", "Думи мої", "Про Байду" та багато ін. Був добрим організатором. Ансамбль п/к О. мав свої афіші, квитки, програмки-листівки.

Літ.: *Левадна О.* Спогади. [Б. н.] // Приват. архів *Б. Жеплинського*.

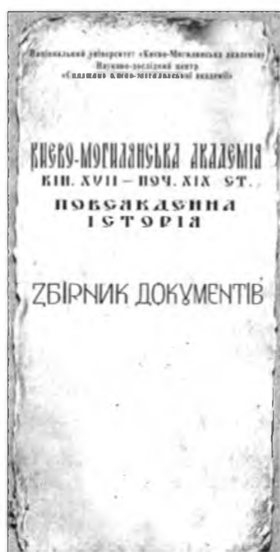
Б. Жеплинський

ОСВІТА МУЗИЧНА (О., О.М.) в Україні пройшла багатовіковий шлях, засвідчила свою історичність, зумовленість запитами різноманітних соціальних викликів і ментальних чинників, державницькими й реліг. настановами, видами музикування, прогресивними культ. інтервенціями європ. країн, що діяли в різні періоди, унаочнила поступальність процесу становлення нац. професійної системи.
У дохрист. добу муз. *фольклор* передавася усно. Найдавн. писемні свідчення про роль муз. мистецтва в житті укр. народу й перших спроб організації трансмісії навичок музикування сягають Київ. Руси-України. У добу правління Володимира Великого (947—1015) відбулось остаточне затвердження християнства як провідної релігії Київ. держави. Задля динаміч. впровадження до ритуальної системи церк. відправ такого дієвого й потужного чинника як музика, зокр. хор. співу, на початк. етапі залучали співаків болг. та грец. походження як носіїв богослужб. канонів греко-візант. традиції. У тогочас. Києві при Десятинній церкві функціонували великий *хор* і школа з навчання співу. Навколо церкви Богородиці існував двір *доместиків* — співаків-солістів, які сполучали функції вчителів співу й диригентів хору. Важливим реліг. центром і визначним культ. осередком церк. співу була *Києво-Печерська Лавра*.
Старод. писем. джерела зберегли відомості про існування за часів Київ. Русі жін. О.: в 11 ст. при Андріївському (Янчиному) *монастирі* в Києві княжна Анна (Янка, дочка князя Всеволода Ярославовича) відкрила школу для дівчат, "...собравши же младых девиц несколько, обучала их писанию, також ремеслам, швению, пению и иным познаниям". Наразі, за відсутністю документів щодо методів навчання церк. співу в найдавнішу добу сучас. *музикознавство*, посилаючись на нотні рукописи 11—12 ст., визнає існування в ті часи одноголос. церк. співу декламац. характеру, в якому домінувала ритміка вербальної основи і який увійшов до історії як система "*знаменного розспіву*". До 15—16 ст. відносять зародження й поширення в Україні якісно нового типу багатоголос. співу (див. *Партесний спів*). Його широкому розповсюдженню сприяв динам. розвиток заг. шкільної О. на укр. землях. Існувала шир. мережа церк.-парафіяльних поч. шкіл, де учні отримували навички читання церковнослов'ян. текстів і *богослужб. співу*. 1-м зразком школи принципово нового типу на укр. теренах стала Острозька слов'яно-греко-латинська колегія (з 1576 — академія), де об'єднали початк. й вищу освіт. ланки. Острозька академія (тепер Рівн. обл.), створена на кшталт зах. навч. закладів (звідси на територію України й Білорусі розповсюдився т. зв. "острозький наспів"), уславилась як важл. осередок муз. культури. Музика як навч. дисципліна входила до заг.-освіт. програми цього закладу. В цілому 16-е

В. Осадчук

ст. характеризувалося розростанням мережі *братських шкіл*, настановою яких було виховання молодого покоління, зорієнтованого на сповідування світогляд. цінностей православ'я і народності. На 1615 припадає організація київ. братства під патронатом гетьмана П. Сагайдачного. Тут одержали О. гетьмани Б. Хмельницький, П. Тетеря, Я. Сомко, вчений Ф. Прокопович. Церк. спів був однією з обов'язкових дисциплін викладання у Київ., Львів., Луцькій, Перемишлянській (тепер Львів. обл.), Рогатин. (тепер Івано-Фр. обл.), Кам'янець-Подільській (тепер Хмельниц. обл.), Кременчуцькій (тепер Полтав. обл.) та ін. братських школах уже з 1-о року навчання. Зокр., у Вінниці це були братство Козьми й Дем'яна та братська школа при Вознесенському монастирі. Там навчали співу з нот, *мотетів*, ірмолоїв, багатоголос. партесів, гри на муз. *інструментах* тощо.

Осередками співац. О. в 16 ст. були й початк. школи при монастирях, церк.-приходські школи Львова, Києва, Володимира-Волинського (тепер Волин. обл.) тощо. Проте кризові тенденції, пов'язані з відсутністю державності, нав'язування католиц. стандартів віросповідування, примусова полонізація укр. населення, що загострилися з моменту підписання Люблін. унії (1569), а надто — укладання 1596 Берестейської (Берестя, Білорусь) унії, призвели до тимчасової втрати церк. правосл. верхівкою інтересу до стану муз.-співац. О. й виховання *півчих* для потреб богослужіння. Натомість поступово на укр. теренах усе відчутнішим ставав вплив європ. ідей Реформації і *Відродження*. Знаковою подією стало видання Й. Городецьким 1700 у Львові 1-о в Україні друкованого нотного *ірмологіону*.



Обкладинка видання "Києво-Могилянська академія" (К., 2005)

Період 17 — поч. 18 ст. позначився заг. піднесенням профес. підготовки церк. півчих, що спричинилося функціонуванням шир. мережі сільських і міських церк.-початк. приходських шкіл, де діти навчалися муз. грамоті й співу. Діти козац. старшини мали можливість такого навчання в сотенних і полкових школах. На Січі існували школи музики та співу. 1652 Б. Хмельницький видав універсал про організацію при кобзар. *цехах* шкіл кобзарів і лірників та взяв їх під власний патронат. Це були перші муз. школи в Україні. До шкіл приймали дітей з добрим слухом і голосом. Навчали молодь церк. співу, готуючи для храмів читців і співців. Значна роль у навч. хор. співу належала архієрейським школам і духовним семінаріям, що діяли в Кам'янець-Подільському, Острозі, Луцьку та ін. містах. Провідниками муз. знань і навичок співу часто виступали півчі-уставники монастир. хорів. Зародження нац. інстр. мистецтва й навчання інстр. *виконавства* відбулося в добу козацтва 17-о ст., що було пов'язано із застосуванням у *військ. музиці* різних муз. інструментів (духових, ударних тощо). В різних регіонах України діяли професійні муз. цехи — корпоративні об'єднання профес. музикантів. Спочатку вони виникли на Правобережжі в містах, наділених магдебурзьким правом: 1578 — у Кам'янці-Подільському, 1580 — у Львові, 1614 — у Степані (тепер Рівн. обл.), 1677 — Києві. На Лівобережжі: 1612 — у Полтаві, 1686 — Прилуках (тепер Черніг. обл.), 1705 — Стародубі (тепер РФ), 1729 — Ніжині (тепер Черніг. обл.), 1734 — Чернігові, 1780 — Харкові, згодом у Вінниці, Могилеві-Подільському, Тульчині, Барі (Вінн. обл.) та ін. містах, де молодь здобувала О.М.

Фасад центрального корпусу Києво-Могилянської академії

У 2-й пол. 17-о ст. О. Правобережної та Зах. України під впливом Польщі існувала в умовах занепаду укр. культури. 1772 територія Зах. України внаслідок 1-о розподілу Польщі відійшла до Австр. імперії. Втім, Конституція 1867 декларувала всім народам Австро-Угорщини надавати можливості для організації нац.-культ. життя на правах автономії. У зв'язку з цими подіями, 2-а пол. 19-о ст. стала періодом радикал. змін у сусп.-політ. та культ. житті укр. народу.

Поступово через тотал. полонізацію і покатоличення населення повсюдно знищувалися братські школи. Замість них виникали греко- й римо-католицькі, з-поміж яких особливо агресивно посилювали свій вплив єзуїтські колегіуми. Найдовше протрималася Львів. братська школа, та 1708 львів. братство під тиском було змушене прийняти унію. Від 1730-х у Вінниці в Домініканському та Єзуїтському костьолах, а невдовзі в Єзуїтському колеґіумі спів у хорі й нот. грамота стали обов'язковими предметами. Наприкінці 18 ст. у Вінниці функціонували польс. акад. гімназії з обов'язковим муз. вихованням. Поряд із ними діяли приват. пансіони, де музика посідала чільне місце в освіт. програмах, у т. ч., закладалися підвалини майбутньої системи профес. О.М.

1700 у Чернігові було відкрито колегіум, де навчали мистецтву співу та гри на інструментах: *кобзі*, *сурмах*, *скрипці*, *гуслях*, *басі*. Певні умови для виникнення профес. О.М. закладались діяльністю фахових музикантів з Австрії, Німеччини, Польщі, Італії, Чехії, які працювали в *кріпац. капелах* шляхетських маєтків Потоцьких, Грохольських та ін. польс. можновладців.

Прогресивна роль у розвитку О.М. належала *Києво-Могилянській академії*, що виникла 1632 внаслідок об'єднання Київ. братської і Лаврської шкіл. Випускниками КМА були визначні діячі нац. культури: *композитори М. Березовський*, *А. Ведель* (був *реґентом* акад. хору), *Г. Рачинський*, філософ *Г. Сковорода* та ін.

Від 1732 співам навчали в т. зв. нар. школах. У 1-й пол. 18-о ст. помітну увагу відводилося викладанню музики у відкритому 1738 Переяславському (тепер Переяслав-Хмельницький Київ обл.) колегіумі. Від 1773 розпочали функціонувати класи вок. та інстр. музики Харків. колегіуму — навч. закладу вищого типу, заснованого 1726. Викладачами тут були А. Ведель, Г. Сковорода, *Я. Ціх* та ін. Одним із перших початкових муз.-освітніх закладів в Україні стала, заснована 1776 Е. Булгаріним, у Полтаві співацька школа, на базі якої 1780 було відкрито Полтав. семінарію. Згодом тут отримав О. *І. Котляревський*.

На зламі 18—19 ст. у навч. програмах КМА — епіцентрі О. тогочас. України — поступово увиразнився курс на професіоналізацію викладання муз. предметів. 1799 при Братському монастирі почав діяти "нотний клас"; 1801 — у Київ. академії, де з 1800 вивчали *піснеспіви* церк. обіходу, ірмологіони. 1801 за рекомендацією митроп. Гавриїла почав функціонувати клас *інструментальної музики*. Впродовж 1801—15 контингент учнів нотного ірмолойного співу зріс від 146 до 337 осіб. 1802 клас інстр. музики налічував 99 учнів. На 1830-і припадає актив. діяльність знаменитої *Глухівської муз. школи* (1738 здобула назву "Школа співу та інструментальної музики"), де готували хлопчиків-співаків для *Придворної співацької капели* в С.-Петербурзі. Там викладали гру на скрипці, *бандурі*, гуслях. У Глухів. школі навчалися композитори М. Березовський і *Д. Бортнянський*. Одночасно навчалося близько 20-и учнів. Муз. школи діяли також на Слобожанщині.

Знаковою подією доби стало відкриття 1788 Муз. академії в Катеринославі (тепер Дніпро), що виросла з домашньої капели кн. Г. Потьомкіна. За його задумом і згідно з наказом імп. Катерини II 1784 у новому місті було заплановано відкриття Ун-ту з Академією красних мистецтв і музики при ньому. Очолити цей заклад запропонували талановитим укр. митцям — комп. М. Березовському, а майбутній *оркестр* — скрипалеві *І. Хандошкіну* (Хандошкові). Керівником було призначено відом. італ. композитора, директора венеціанської конс. "Ospidaletto", досвідченого капельмейстера, який від 1784 працював у С.-Петербурзі, — *Дж. Сарті*. Натомість програму налаштування навч. процесу було швидко згорнуто. Невдовзі всі справи Муз. академії було переведено з Катеринослава до Кременчука, вел. губерн. міста з більш розвиненою економічною і культ. інфраструктурою. Академія проіснувала до 1791.

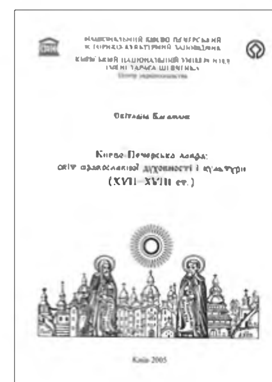
Будівля Харківського колегіуму

На початку 19 ст. безпосередньо при вик. колективах нерідко діяли школи, де викладались основи муз. грамоти й спів. На зламі 18—19 ст. у сфері О.М. в Україні намітилися негативні тенденції: розпочалась імперська кампанія планомірного нищення "культурно-освітніх традицій всестанової національної освіти" (*Л. Корній*). Система О. на території Рос. імперії диктувала обмеження вступу до серед. і вищих навч. закладів простому люду й, звісно, кріпакам. Забороні підлягало й викладання укр. мовою. У цей період в Україні не існувало жодного спец. муз. закладу, що сприяв би розвитку й поширенню укр. музики. Спів. О. можна було отримати лише в духовн. закладах — церк.-парафіяльних школах, число яких на поч. 19 ст. відчутно поменшало.

З початком 19 ст. поступово поширення світського музикування привело до появи осередків з викладання муз. предметів: 1805 у Харкові було відкрито Ун-т, де понад півстоліття функціонували муз. класи. Паралельно виникла низка приват. муз. шкіл (*А. Барсицького*, М. Гердлічки, І. Кона, *А. Штадлера* та ін.). У 2-й пол. 1860-х безкоштовну муз. школу "для дітей всіх станів" у Харкові відкрив композитор *К. Вільбоа.*

Серйозно було поставлено справу викладання церк. нот. співу, а також гру на різних інструментах у дух. уч-щах і семінаріях. Натомість поступово втрачала демократизм КМА: з 1819 за наказом царського уряду вона стала суто Духовною академією, де право навчатися мали лише діти церковнослужителів. Відтоді суворому регламенту підлягало й виконання хор. музики, дозвіл на що давав лише св. Синод і виключно на друк. твори. Того самого року було ліквідовано нот. клас. Забороні підлягало й виконання укр. *пісень*. Навч. осередками залишалися церк. архієрейські й монастирські хори, діяльність яких усіляко заохочувалася владою. Натомість при окр. церк. хорах навчання виходило за межі оволодіння виключно вок. мистецтвом. Високий рівень виконавства цих колективів викликав подив і захоплення інозем. музикантів [зокр. *Г. Гесса де Кальве*, автора першого теор. дослідження на теренах Рос. імперії "Теория музыки, или рассуждение о сём искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки, генерал-бас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и всё, что относится к ней". — Х., 1818, 2 ч.].

Відчутний процес зародження широкого громад.-сусп. зацікавлення в муз. навчанні стало вітальним "гумусом" для розвитку О.М. у 1-й пол. 19 ст. в Україні. Його перші десятиліття ознаменувалися появою поодиноких закладів світського статусу, де запроваджувалося навчання музики. Переважно це були створені з ініціативи поміщиків приват. муз. школи, де готували музикантів-кріпаків для так само приват. капел та оркестрів (у Тростянці Ямпольського пов. Подільської губ., тепер Вінн. обл.;



Обкладинка книжки "Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури" С. Кагамлик (К., 2005)

Будівля Острозької академії (сучасний вигляд)

Варковичах Дубненського пов., тепер Рівнен. обл.; Липовецькому пов. Київ. губ., тепер Вінн. обл. тощо). Від 1814 активно функціонувала 5-річна муз. школа при Київ. магістратській капелі. 1834 польс. піаніст, комп. й педагог *І. П. Козловський* заснував у Вінниці Муз. інститут (проіснував до 1840). 1854 у Самчиках на Вінничині Я. Чечель відкрив першу в губ. сільську муз. школу, де вчилися гри на струн. і дух. інструментах. Наприкінці 19-о ст. муз. життя цього регіону помітно урізноманітилося: розпочався процес організації й поширення приват. муз. класів і шкіл.

Поступово розповсюджувалося навчання музики в гімназіях, ліцеях, ін-тах шляхетних дівчат (Одеса, 1805; Полтава, 1818), а також числ. приват. пансіонах. Належна увага приділялася вок.-хоровій О. в засн. 1836 Київ. ін-ті шляхетних дівчат, де впродовж 6-річного навчання вихованки опановували гру на *фортепіано*, сольний і церк. спів, основи *теорії музики*. Там протягом 25-и років викладав піаніст і комп. *Й. Витвицький*, піаніст *А. Паночіні* — вчитель *М. Лисенка*, а згодом (1865—67) і сам М. Лисенко. Визначну місію у розвитку О.М. виконував Харків. ун-т, де *І. Вітковський* (учень Ф. Й. Гайдна) викладав гру на фп. і скрипці, орк. диригування. Там навчали композитори *І. Лозинський* (гра на скр., *флейті*, *кларнеті* та *фаґоті*), Я. Зенкевич (раніше — викладач Петерб. Римо-катол. духовн. колегії), скрипаль В. Андреєв, *Ф. Шульц* (піаніст і скрипаль). Впродовж 1809— 1859 діяли муз. класи ун-ту.

Поширювалася й мода на домашнє музикування. Створювалися сприятл. умови для поступового формування елітної слухац. аудиторії, яка, втім, переважно виховувалася на творах зах. композиторів. Нерідко й педагогами тут були іноземці: італійці, австрійці, чехи, німці та ін. Майже у всіх навч. закладах України приділялося серйозну увагу викладанню хор. співу. Так, у Колегії *П. Ґалаґана* вивчали спів, теорію та історію музики.

Невід'ємною частиною освіт. програми вчительських семінарій та учительських ін-тів було вок.-хор. навчання. Гра на муз. інструментах і хор. спів посідали чільне місце в гімназіальних навч. планах, що нерідко уможливлювало створення *симфонічних оркестрів*. Менш систематичним та уніфікованим був муз.-навч. процес у початк. школах, прогімназіях та уч-щах.

Найбільші міста України — Київ, Харків, Одеса, Львів, Чернівці, Перемишль та ін. стали осередками організації спец. навч. закладів.

Становлення й розвиток О.М. на зах.-укр. землях з давніх часів супроводжувалися специф. гео-соц.-політ. умовами: У 2-й пол. 19-о — поч. 20-о ст. Сх. Галичина, Буковина та Закарпаття залишалися у складі Австро-Угорської імперії. У 1919—39 Закарпаття входило до складу Чехословацької Республіки. У серед. 19 ст. рушійні процеси демократизації активізували проблеми О.М. на всіх теренах України, висвітили нагальну потребу в підготовці нац. профес. муз. кадрів, артикулювали прагнення видат. національно свідомих, прогресивно налаштованих укр. діячів культури до закладання нац. підвалин галузі, що мала стати потужним консолідуючим важелем для представників титульної нації. Втім, вимушена підпорядкованість чужим урядам — польському, австрійському — не лише не сприяли процесам самоідентифікації укр. етносу на зах. теренах, а й часто відверто ігнорували його права й завдавали свідомих утисків засобами тотал. контролю над освіт. галуззю. Стратегіч. полонізація населення, особливо молодого покоління, теж гальмувала закладання нац. підмурків системи О.М. Натомість заг. нац.-культурне піднесення на галиц. землях на зламі 18—19 ст., серйозні політ. виклики, реформа 1848, організація мережі філій Головної Руської Ради, розповсюдження просвітниц. руху позитивно позначилися й на О.М.

Своєрід. індикатором стану О.М. був рівень хор. музики та її поширення. Саме в цій сфері діяли відомі митці, закладалися основи вик. традицій, виникали муз. школи, муз.-освіт. об'єднання, тов-ва. 1829 у Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща) при хорі кафедр. собору було відкрито школу дяків, де виховували церк. півчих. Тут звучали твори й укр. авторів, зокр. Д. Бортнянського. Для 24-х учнів викладали теорію музики та диригування. Учителями були В. Курянський, *Я. Неронович*, чехи *А. Нанке* (кер. школи до 1834 і диригент хору кафедр. церкви) та *В. Серсавій* — оперний співак з Брно. Згодом цю школу закінчили *М. Вербицький* та *І. Лаврівський* (пізніше кер. хору семінарії).

Обов'язкове навчання співу було запроваджено в семінаріях, повітових уч-щах та приходських школах.

1873 у Сх. Галичині було здійснено реформу початк. О., а наступ. року в навч. плани всіх категорій нар. шкіл Австро-Угорщини було внесено уроки музики й співу як обов'язкові.

1880-і — важливий етап створення в Галичині мережі церк. шкіл співу. Однією з перших такого типу було започатковано школу в Станіславові (тепер І.-Франківськ) 1888 дияконом і регентом кафедр. хору І. Полотнюком.

Поступово відкривалися приват. гімназії на Тернопільщині з включеними до навч. процесу

муз. заняттями. Першу приват. муз. школу в Тернополі, де навч. *С. Крушельницька*, *Д. Січинський*, було відкрито при польс. "Тов-ві приятелів музики". Вперше в регіоні навчання почало провадитися укр. мовою у відкритій 1898 Руській держ. гімназії ім. Франца Йосифа І. Серйозну увагу приділялося муз. дисциплінам: 4 год. на тиждень співи й музика, основи теорії, читання та написання нот, хор. клас. 1907 цю гімназію закінчив *Лесь Курбас*, в майбутньому — визначний театр. режисер-реформатор. 1921 у Тернополі було відкрито укр. гімназію для дівчат під назвою "Рідна школа" з обов'язковим викладанням музики. Муз. дисциплінам відводився час у решті гімназій регіону — Бережанській, Чортківській. Борщівській, Збаразькій (тепер усі Терноп. обл.): поряд із хор. заняттями викладали інстр. музику й організовували *ансамблі* та оркестри.

Важл. культ. центром Зах. України був Львів, де в 1-й пол. 19 ст. функціонували австр. муз. фундації: "Музичне товариство св. Цецилії", з хором та Інститутом співу (Cecilien—Verein, 1826), засн. *Ф. К. В. Моцартом* (сином В. А. Моцарта), що стало предтечею *Галицького Музичного товариства*. 1838 тут почало діяти австр. муз. об'єднання "Товариство сприяння музиці" (Verein für Förderung der Musik), що знайомило публіку із зах. музикою. 1839 при ГМТ було організовано муз. класи, а 1854 — консерваторію. Директором став *Й. Рукґабер*, згодом учень *Ф. Шопена*, відомий піаніст і композитор *К. Мікулі* (1858—87), що як педагог виховав композиторів *М. Солтиса*, Д. Січинського, *С. Невядомського*. Все ж у духовн. навч. закладах муз. знання набувалися головно хорах, де, як правило, диригували старші вихованці, але періодично на цю посаду запрошувалися й диригенти. 1887 К. Мікулі відкрив приват. муз. школу. Впродовж 1919—29 незмінним директором конс. ГМТ був композитор, педагог та муз.-гром. діяч М. Солтис, з ініціативи якого заклад употужнився високопрофес. колективом педагогів: піаніст із Берліна М. Задора, скрипалі *В. Кохацький*, Й. Цетнер, композитор *Л. Ружицький*, музикознавець *А. Хибінський*. 1930—39 Конс. очолював *А. Солтис* (син М. Солтиса) — випускник Берлінської конс., доктор музикології. 1902 А. Нементовська, учениця Т. Лешетицького, заснувала приват. муз. заклад — Муз. інститут. 1910 відкрилися його філії в Дрогобичі, Стрию (тепер обидва Львів. обл.), Станіславові та Тернополі, а також було засновано муз. учительську семінарію. Після тривалого стажування у США, ознайомлення з новою пед. методикою у Швейцарії, Англії, Франції, піаністкою було впроваджено власну прогресивну методику муз. виховання. Від 1931 Ін-т почав називатися Львівська музична консерваторія ім. К. Шимановського. Упродовж майже 4-х десятиліть цей заклад виховав багатьох визначних діячів муз. мистецтва.

Етап. подією стало заснування 1891 співацького тов-ва "*Боян*" у Львові, а невдовзі його числ. філій в ін. містах Сх. Галичини й Буковини. Важливою була й муз.-просвітниц. діяльність заснованого 1903 "*Союзу співацьких і музичних товариств*", що мав на меті створення муз. школи, спрямованої на плекання висококваліфіков. нац. муз. кадрів, артистів — виконавців, учителів співу та керівників хорів. Того самого року у Львові при "Союзі..." відбулося відкриття платного *Вищого музичного інституту* (від 1912 — ім. М. В. Лисенка). Першим директором і викладачем теор. предметів став *А. Вахнянин*. *Гармонію* й *композицію* викладали *Я. Галль* і *Ф. Колесса*, фортепіано — *М. Криницька* й *О. Ясеницька* (вихованки Віден. конс.), скрипку — *О. Бережницький*. 1910 директором ВНЗу став *С. Людкевич*, а від 1915 — *В. Барвінський*. 1911 до статуту було внесено пункт про організацію філій Ін-ту, що невдовзі відкрилися у Стрию, Станіславові, Дрогобичі, Перемишлі, Тернополі, Коломиї (тепер Івано-Фр. обл.), Яворові (тепер Львів. обл.).

1912 за ініціативою А. Хибінського у Львів. ун-ті було відкрито кафедру музикології (від 1914 — Ін-т історії музики, з 1920 — Ін-т музикології). На поч. XX ст. у Львові діяли приват. муз. навч. заклади: згаданий вищий Львівський муз. ін-т А. Нементовської (1902, перейм. 1931 у муз. консерваторію ім. *К. Шимановського*), Консерваторія ГМТ (з 1919 ПМТ), де М. Солтис (директор) вів кл. фп., *орґана*, теор. предмети, *Г. Мельцер-Щавінський*, Л. Ружицький — фп., С. Невядомський — хор. спів, теорію музики 1939 на основі цих 4-х муз. навч. закладів було відкрито Львів. держ. конс. (з 1944 — ім. М. В. Лисенка).

1913 при тов-ві "*Тернопільський Боян*" було започатковано першу в Тернополі укр. муз. школу з програмою сольного й хор. співу, гри на муз. інструментах. Знаменною подією стало відкриття 1921 філії Львів. ВМІ ім. М. Лисенка, де викладали С. Людкевич, В. Барвінський, пізніше *Ю. Крих*, *В. Безкоровайний* та ін. Там було створено належ. умови для підготовки кваліфікованих вик. пед. кадрів. На поч. 20-о ст. філія ВМІ й *Польс. консерваторія ім. С. Монюшка* (відкрита 1879) у Станіславові стали потужними осередками нац. муз. мистецтва й заклали міцні підвалини для профес. О.М. у Сх. Галичині. 1885 відбулося відкриття коломийської філії муз. тов-ва ім. С. Монюшка та муз. школи при ній, що 1928 було реорганізовано в "Музичну Консерваторію ім. С. Монюшка у Станіславові, філія в Коломиї". Поряд з ін. муз. навч. закладами, що діяли наприкінці 19-о — на поч. 20-о ст., Консерваторія сприяла утворенню міцного освітян. підмурку для розбудови самобут. муз. культури Сх. Галичини.

Поступово у 2-й пол. 19-о ст. закладалися основи розуміння про системний розвиток О. М., розросталася й урізноманітнювалася мережа муз. освіт. закладів. У панорамі початк. і серед. навч. закладів з'являлися реальні, комерційні, залізничні уч-ща, класичні гімназії, приват. пансіони, ін-ти шляхетних дівчат, кадет. корпуси, вчительські семінарії тощо, де музика і спів посідали чільне місце в навч. програмах. Водночас зростало число дух. закладів: церк.-приходських шкіл, семінарій тощо. Про-

Обкладинка книжки "Шлях до музичної академії у Львові" Л. та Т. Мазеп (Л., 2003)

довжували працювати Харків. (1805), Київ. ун-ти (1834) та *Київ. Духовна академія*. 1865 відкрився Одес. ун-т, де поряд зі спец. навч. дисциплінами, студенти отримували й муз. знання. Натомість спец. О.М. зосередилася в муз. класах і школах. Їх організація була переважно наслідком планомірної розгалуженої роботи муз. тов-в, насамперед *Імператорського Російського музичного товариства* (ІРМТ).
Після відкриття 1863 Київ. відділення ІРМТ розпочався процес становлення відділень у Харкові (1871), Одесі (1884), Полтаві (1889), Миколаєві (1891), Катеринославі (1898), Херсоні (1885), Чернігові (1907), Умані (1911), Житомирі (1905).

І. Слатін

Знаменний виток процесу професіоналізації О. М. в Україні пов'язаний із відкриттям 1868 серед. муз.-освіт. закладу — *Київського музичного училища*, що відбулося з ініціативи й актив. участі дирекції Київ. відділення ІРМТ. Спочатку тут працювали 5 класів — гри на фп., скрипці, *віолончелі*, співу та теорії музики. До викладання було запрошено відом. музикантів — випускників Петерб., Лейпц., Париз., Берлін., Празької, Варшав. консерваторій. Вагомий внесок у розбудову Уч-ща зробили його перші очільники *Р. Пфеніґ*, *Л. Альбрехт*, обраний 1877 *В. Пухальський* (обіймав цю посаду майже 38 років). Уч-ще швидко стало епіцентром муз. життя Києва. 1914 його очолив *Р. Глієр*. Пед. колектив поповнили видат. діячі муз. мистецтва: *Г. Беклемішев*, *С. Тарновський*, *Ф. Блюменфельд*, *Г. Нейгауз*, *С. Вільконський*, *Я. Степовий* (1956 Постановою Верх. Ради України Муз. уч-щу було присвоєно ім'я Р. Глієра). З Уч-щем пов'язані імена наступ. визначних діячів муз. мистецтва України: М. Лисенко, *К. Еверарді*, *О. Шевчик*, *О. Хіміченко*, *Є. Риб*, *М. Алексеєва-Юневич*, С. Тарновський, *М. Ерденко*, *О. Кошиць*, Ф. Блуменфельд, Г. Нейгауз, *Д. Бертьє*, *Г. Верьовка*, *В. Яблонський*, *М. Геліс*, *Л. Шур*, *В. Симоненко* та ін. 1913 на базі Уч-ща було створено Київ. консерваторію (див. *Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*).
Відчутної динамізації муз.-освітньої сфери зазнало життя у Харкові, де 1871 з ініціативи відомого муз. діяча, піаніста й диригента *І. Слатіна* було відкрито відділення ІРМТ і муз. класи при ньому. Викладачами фп. були *Й. Вільчек*, А. Юнкельман, А. Фабрі, Ф. Богданович; у кл. струнних працювали скрипаль В. Салін (учень *Г. Венявського*), альтист *Д. Ланцетті*, віолончеліст А. Павлович, теоретики А. Євгеньєв, А. Новак, Й. Вільчек. Закладом опікувався М. Рубінштейн, спонсоруючи його діяльність. 1883 Муз. класам було надано статус Уч-ща із 6-річним терміном навчання. Викладачами були відомі виконавці, комп. різних національностей — українці, італійці, росіяни, чехи, німці, поляки: муз. критик і піаніст *Р. Геніка*, піаніст-віртуоз (учився у *Ф. Ліста*) *А. Бенш*, композитори *Ф. Якименко*, К. Горський, *В. Сокальський*, теоретик *А. Юр'ян*, співаки *Ф. Бугамеллі* (випускник Болонської конс.: по кл. співу і фп. — У. Мазетті та Д. Кришентіні, по кл.

Будинок Харківського університету мистецтв ім. І. Котляревського

композиції — П. Масканьї), С. Мотте (вихованка П. Віардо-Гарсіа).
1886 розпочали роботу Одес. муз. класи РМТ, очолювані *Д. Климовим*. 1897 їх було реорганізовано в Муз. уч-ще, а 1913 — у Конс.
1902 Муз. класи було відкрито в Полтаві, що за 2-а роки набули статусу Муз. уч-ща, очільником якого став *Д. Ахшарумов*. 1919 заклад було реорганізовано у муз. технікум. Упродовж 1928—33 технікум очолював композитор, хор. диригент *Ф. Попадич*. 1937 закладу було повернуто статус муз. уч-ща. Із самого початку воно здобуло добру славу завдяки високому рівню викладання, забезпеченим кваліфікованими педагогами — випускниками європ. і рос. конс. За понад столітню історію уч-ще випустило близько 6 тис. фахівців, з-поміж яких уславлені митці: н. а. кол. СРСР — *В. Небольсін*, *М. Кондратюк*; н. а. У. — *С. Грінченко*, М. Голенко, Т. Гриценко, О. Калина, Т. Кислякова, Н. Ножинова, *В. Єсипок*, *Д. Остапенко*, *В. Сіренко*, *В. Скоромний, В. Іконник, О. Кива,* Ф. Глушко, *О. Марценківський*; з. д. м. У. — *А. Коломієць*, Г. Левченко, *В. Шейко*; з. а. У. — М. Братков, Е. Головашич, В. Міщенко, В. Єфремов, *В.* і *Є. Чорнокондратенки* та ін. 1953 уч-щу присвоєно ім'я М. Лисенка.
Дещо стриманіше відбувалося становлення проф. муз. освіти у Миколаєві. 1892 сталося одночасне відкриття Миколаїв. відділення ІРМТ та муз. класів. На зламі 19—20 ст. в Миколаєві діяли приват. муз. школи вихованців Петерб. конс. Д. Попова (1892), А. Рахманова-Гуровича (1910), а також Д. Козакова, А. Ферштера та ін. 1900 Головною Дирекцією ІРМТ було прийнято рішення про переведення муз. класів Миколаїв. відділення у муз. уч-ще, що здобуло назву Миколаївського імператорського муз. училища. 1-им директором став випускник СПб. конс., піаніст, диригент Л. Щедрін (до 1907). Його спадкоємцем на цій посаді був відомий скрипаль, комп., диригент, проф. Загребської конс. *Й. Карбулька*. В період 1900—19 спеціалізації з фп. та виконавства на струн. інстр. набули найвищого розвитку.
1898 згідно розпорядження головної Дирекції ІРМТ було відкрито Катеринославське відділення з муз. класами при ньому, що започаткувало організацію Катеринославського муз. уч-ща [від 1926 — *Дніпропетровське муз. уч-ще* (те-

пер Дніпровське), з 2006 — *Дніпропетровська консерваторія ім. М. І. Глінки*]. Директором став Д. Губарєв — випускник Санкт-Петерб. конс. З цього вишу було запрошено й викладачів. У перший навч. рік до закладу вступили 62 учні. 1901 відбулася реорганізація муз. класів у муз. уч-ще з наук. класами. Поступово зростав учнів. контингент: 1917 його чисельність перевищила 1000 осіб. Реєстр муз. дисциплін дублював програму Петерб. конс. До викладання запрошували лише відомих музикантів — випускників Петерб., Моск., Варщав., Празької, Лейпцизької, Віден. конс. 1919 на базі уч-ща було створено конс., директором якої 1920—22 був талановитий співак М. Енгель-Крон (1923—29 — проф. Київ. конс.). 1923 у зв'язку з фронтальною реорганізацією системи навч. закладів країни, Катеринославську конс. було перетворено на Муз.-театральний технікум зі статусом вищого навч. закладу. 1930 технікум отримав статус середнього навч. закладу, а 1937 став муз. уч-щем із правами середнього спец. навч. закладу.

На межі 19—20-о ст. одне з перших місць за станом розвитку нар. освіти посідала Херсонська губ., до складу якої наприк. 19-о — поч. 20-о ст. входили землі сучас. Одес., Миколаїв., Кіровоград. та майже всієї Херсон. обл. Важливим підґрунтям і стимулом зародження проф. муз. освіти в регіоні стала розгалужена система загальноосв. навч. закладів: на поч. 1900-х рр. у Херсоні функціонували чол. духовне уч-ще, 2 гімназії, 2 сільськогосп. уч-ща, мореходні класи, понад 30 початк. шкіл, у більшості яких діяли хори і навіть оркестри. Навч. програми у держ. і приват. серед. навч. закладах передбачали викладання муз. грамоти, сольного та хор. співу, гри на муз. інстр-тах. Поширенню муз. освіти на Херсонщині сприяла діяльність потужного ешелону приват. викладачів, яких вирізняла солідна муз. підготовка у столичних та зарубіж. конс. Позитивну роль у становленні проф. муз. освіти краю відіграв "Херсонський музично-драматичний гурток" (1885). На зламі 19—20 ст. почали з'являтися перші приват. і фп. класи П. Фоміної (1907), муз. школа, а згодом Муз. уч-ще О. Бродської, Муз. уч-ще І. Харламова, де навчали гри на фп., скрипці, влч., дух. інструментах та сольного співу. Визначну роль у втіленні ідеї професіоналізації муз. освіти на Херсонщині

Будівля Київської ССМШ ім. М. Лисенка

відіграв просвітник і меценат Я. Дюмін. Разом із однодумцями — очільником місцевого дворянства Скадовським і князем Горчаковим — Дюмін зумів відкрити 1905 Херсон. відділення ІРМТ і на його підґрунті Муз. класи — 1-й спец. муз. заклад на Херсонщині. 1906 на його базі було започатковано регентські курси, що користувалися попитом сільських вчителів і псаломщиків з ін. губерній імперії. В Херсон. губернії процвітало муз. виконавство, активно діяли композитори *М. Аркас*, *П. Ніщинський*, твори яких швидко здобували популярність у місцевих проф. музикантів.

Розвиток О.М. означеного періоду на Волині характеризувався помітною динамікою, зростанням естет. потреб суспільства й першими кроками у напряму поетапного розв'язання назрілих актуальних запитів у сфері О.М. В центрі Волин. губернії — Житомирі — працювало кілька популярних муз. установ (школи, товариства, уч-ще). Приват. муз. школи існували в місті ще з 1885 (7-річна муз. школа П. Грінберга). Другою стала 3-річна приватна муз. школа Є. Кущевської (1898). Викладачами були педагоги високої кваліфікації. Широкої популярності набули відкриті 1900 5-річні фп. класи авторитетного музиканта *О. Ружицького*, що за своєю програмою наближалися до курсу Моск. конс. Йому ж належала ініціатива відкриття муз. класів при Житомирському Артист. Товві. З-поміж ін. тут викладав піаніст та органіст *Т. Ріхтер*, батько *С. Ріхтера*. Вихованцем цих класів був *Б. Лятошинський*. 1-м спец. освітнім муз. закладом на Волині стали муз. класи при Житомирському відділені ІРМТ (1905). 1911 на його базі було відкрито *Житомирське музичне училище*, яке очолив Л. Мєстєчкін.

Як відповідь на запити часу й дефіцит профес. кадрів, зокр. хор. диригентів, при відділеннях ІРМТ у Харкові, Одесі, Херсоні, Полтаві та ін. культ. центрах відкрилися підготовчі курси. 1869 у Києві п/к О. Губерта почали працювати Безплатні елементарні класи хор. співу й Народний недільний клас хор. співу (1874).

У 2-й пол. 19-о ст. виникла низка нових приват. навч. закладів: 1-а приват. школа в Києві, організована К. Ф. фон Фейстом 1881, мала назву вок.-інструментальної. 1887 там само відкрилися "Курси початкової музичної освіти" З. Худякової; у 1890-х — муз. школи *М. Тутковського*, *М. Лесневич-Носової* та ін. 1893 розпочала працювати школа *С. Блюменфельда*, де М. Лисенко викладав гру на фп., а *Г. Любомирський* теорію музики й гармонію. Від 1916 діяла приват. школа Г. Любомирського, де працювали визнач. музиканти — Б. Лятошинський (теорія музики), В. Пухальський (кл. фп.). 1920 у дусі тогочас. тотальної пролетаризації Школу було реорганізовано в Трудовий колектив педагогів п/к Г. Любомирського. Заклад проіснував до 1925. Найвідомішими вважалися школи М. Тутковського й *Ст. Блюменфельда* у Києві (за рівнем викладання наближалися до муз. учща), *Т. Ганицького* в Кам'янець-Подільському, П. Грінберга й О. Ружицького в Житомирі, *Л. Лісовського* у Полтаві, і навіть приватні муз.

Обкладинка збірника "Pro Domo Mea" про Харківський університет мистецтв (Х., 2007)

уч-ща (Н. Чурилової в Сумах, 1916). Останнє вирізнялося високопрофес. педагогами — вихованцями імперат. муз.-освіт. закладів (хор. диригент М. Дейнеховський, диригент дух. орк. Й. Марш-Маршад та ін.). 1926 у Житомирі було відкрито Волинську муз. профшколу. У Харкові здобула визнання спец. фп. школа, очолювана талановитим піаністом А. Беншем. В Єлисаветграді (тепер Кропивницький) було відкрито муз. школу випускника Варшав. конс. *О. Тальновського.* 1899 там почала діяти *Нейгауза Г. В. музична школа.*

В Одесі в цей період значну популярність здобули курси *К. Ф. Лаглера*, Р. Гельма, класи Д. Ресселя, М. Фідельмана, Г. Рахміля та ін.

Осібне місце посідала київ. *Музично-драматична школа М. Лисенка* (1904), де навчання провадилося за програмою вищих навч. закладів й уперше в історії України було спрямоване на виховання нац. муз. кадрів.

У 2-й пол. 19 ст. відбулись значні зрушення у сфері О. М. на всіх теренах України, актуалізувалася нагальна потреба в підготовці нац. профес. муз. кадрів.

З метою піднесення рівня хор. виконавства на зламі 19-20-го ст. щоліта влаштовувалися курси підвищення кваліфікації, що діяли в Гуляйполі (1898), Бердянську (1899, 1900) та ін. півд. територіях. Найчастіше заняття хор. співу вели місцеві музиканти, втім інстр. заняття доручалися переважно іноземцям: у пансіоні при Чернігів. гімназії викладав австрієць О. Штрогофер, у Житомир. чол. гімназії класи фп. й скр. вів чех Й. Шадека, у Київ. Володимирському кадет. корпусі гру на фп. та на орк. інстр-тах викладав німець Р. Пфеніґ та ін.

Потужне піднесення муз. мистецтва, передусім — виконавства на поч. 20 ст., дедалі зростаючий потяг до нього найдемократичніших верств стимулювали поширення муз. освіти в гімназіях, прогімназіях, ін-тах, ун-тах, Колегії Павла Ґалаґана, Київ. ін-ті шляхетних дівчат. Поширення набули нові форми освіти — *народні будинки*, нар. ун-ти, нар. школи. Тенденція до заг. демократизації культури прискорила виникнення широкої мережі муз.-хоров. гуртків, струн. ансамблів та оркестрів, муз. товариств, що проводили різнопланову просвіт. роботу. З метою підвищення фах. рівня 1906 у Києві К. Аграмаков відкрив муз. курси піаністів-методистів за аналогом петерб. курсів С. Шлезінгера. Великого масштабу й розголосу набула діяльність Тов-ва грамотності в Харкові, членами якого були *Г. Хоткевич* та *Х. Алчевська.* Особливо вагомим був внесок у справу муз. виховання І. Слатіна, *С. Дрімцова*, *П. Кравцова.* Ще 1886 проф. медицини, муз.-громад. діяч П. Кравцов заснував Муз. гурток, основною метою якого стало розповсюдження муз. знань у робітн середовищі. Гурток діяв до 1917 і здобув славу справжнього епіцентру муз. життя Харкова.

Особливо активний рух у сфері муз. освіти спостерігався на поч. 20-о ст. у Вінниці. Надзвичайної популярності набули приват. муз. навч. заклади: фп. класи Швиглика, вок. класи

Артемівське музичне училище

Короткова, класи струнних Мардера та ін. Від 1910 розпочали викладацький курс одразу два приватні муз. уч-ща у Вінниці.

Бурхливі й драматичні передреволюційні та революційні роки не здатні були спинити динамічні процеси демократизації у сфері культури та освіти. Нечуваного розмахуу Вінниці набув процес організації хорів, оркестрів, ансамблів. 1918 скрипалем Б. Мироненком було здійснено спробу заснувати у місті конс., втім громадян. війна перешкодила цій ініціативі. Поступово зростаючий змагальний градус в чисельному середовищі музикантів підігрівав їхній інтерес до підвищення власного проф. виконавського рівня, що спричинило 1920 (за ін. відом. 1921) відкриття у Вінниці Народної консерваторії засобом націоналізації приват. муз. закладів. Очолив конс. освічений скрипаль Д. Френкін. З-поміж педагогів у ній викладали: *М. Литвиненко-Вольгемут* (вокал), В. Мерзляков (вихованець Київ. муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка), теоретик О. Губерман (випускник Одес. конс.) та ін. Цей заклад невдовзі підпав під 1-й етап планової реорганізації освіти і 1923—24 навч. рік його було об'єднано із муз. технікумом і невдовзі перенесено до Кам'янця-Подільського. Останній випуск технікуму відбувся у 1932—33 навч. р., після чого його було реорганізовано. Паралельно з технікумом працювала муз. профшкола, на базі якої студенти технікуму проходили педпрактику.

Внаслідок реорганізації 1933 відбулося об'єднання проф. муз. школи і технікуму з муз. школою-студією Ю. Брондза (батько *Ж. Колодуб*). Так виникла Вінницька дит. муз. школа (ДМШ), що невдовзі набула значення культурно-мист. центру міста.

За комплексом показників у розвитку муз. мистецтва й освіти третє місце в Рос. імперії посідала Одеса. Вже 1866 в Одесі працювали 2 муз. школи. У складні й важкі пореволюційні роки не призупиняла своєї роботи Одеська конс., хоча й зазнавала труднощів, пов'язаних з реорганізацією, експериментами в галузі муз. педагогіки, з диктатом класового підходу щодо прийому студентів. Неодноразово змінювалася структура навч. закладу: 1923 конс. було розмежовано на ін-т і технікум, а 1925 вона набула формату Муз.-драм. ін-ту (Муздрамін) із 2-а факультетами — муз. і театр.; при ін-ті функ-

ціонував технікум. 1927 ін-ту було присвоєно ім'я Л. ван Бетховена. Невдовзі при Муздраміні відкрилася музтрудшкола-семирічка ім. О. Глазунова, а з 1930 — робітфак. 1934 внаслідок чергової реорганізації вищої муз. освіти театр. ф-т було відокремлено від ін-ту, і ВНЗ повернувся статус конс.

Період 1920—30-х — час бурхливого розвитку Одес. конс. В ці роки продовжують свою пед. діяльність професори, які заклали підвалини пед. майстерності ще в доревол. період — К. Левенштейн, Н. Чегодаєва, Г. Бібер, *П. Столярський*, *Ю. Рейдер*. Розпочинають працювати представники молодого покоління — *Б. Рейнгбальд*, *М. Старкова* (кл. фортепіано), В. Селявін (кл. вокалу), Г. Столяров (кл. диригування), *М. Вілінський* (теор. дисципліни та історія музики) та ін. Випускниками конс. стали видатні музиканти: *К. Данькевич*, *В. Фемеліді*, *С. Орфеєв*, Л. Гуров, О. Коган, Я. Файнтух, *Е. Гілельс*, *Д. Ойстрах*, Н. Мільштейн, М. Фіхтенгольц, *Я. Зак*, Л. Баренбойм, *М. Гришко*, *М. Бем*, *О. Благовидова*, *О. Кривченя*, *В. Козерацький*, *Л. Крижанівська*. Ранній славі музикантів сприяли гучні перемоги на престижних *конкурсах*: 1-а премія на Всеукр. конкурсі скрипалів у Харкові Д. Ойстраха (1930), 1-а премія на Першому Всесоюз. конкурсі музикантів-вик-ців Е. Гілельса (1933), який у юному віці 1931 отримав стипендію для обдарованих дітей.

Певна специфіка вирізняла процес розгортання муз. освітянського руху на Луганщині, територія якої стала полем перетину інтересів різноманітних поліетн. соціокультурних і промислових традицій та тенденцій. Активна соціалізація населення краю розпочалася наприкінці 18-го ст. від часу розвитку вугільнодобувної та сталеливарної промисловості. На поч. 20-го ст. у Луган. регіоні функціонувала розгалужена мережа загальноосвіт. закладів: школи та учща для дітей робітників, земські нар. школи з 3- та 4-річн. терміном навчання тощо. В 1924 в Луганську та у школах як обов'язкову дисципліну викладали укр. мову. Вже 1930 в місті було відкрито муз. технікум, що проіснував до 1935, після чого його було розформовано.

Від 1903 веде свою історію Артемівське муз. уч-ще, коли вихованка Віденської конс. А. Мерейнес започаткувала муз. класи, що стали фундаментом для наступного офіційного відкриття закладу 1926. Найвідоміші випускники уч-ща: *М. Ворвулєв*, *І. Демарін*, *В. Дженков*, *І. Карабиць*, *Є. Мартинов*, І. Папуш, *О. Селицький*, *Л. Стадниченко*, *М. Стецюн* та ін.

1910 шляхом реорганізації муз. класів при ІРМТ було утворено *Сімферопольське муз. уч-ще*, де директором і викладачем теор. дисциплін став А. Канкарович. В наступ. році тут навчалося близько 100 дітей. Значної слави набув симф. орк., з яким виступали знамениті диригенти: В. Сук, *М. Малько*, Л. Штейнберг, піаністи зі світовим ім'ям *В. Горовиць*, Е. Петрі, скрипалі *М. Мільштейн*, *М. Ерденко*, Д. Ойстрах. В оркестрі грав *І. Дунаєвський*. 1940 заклад став носити ім'я *П. Чайковського*. Серед відомих випускників — композитори *А. Караманов*, О. Лебедєв, *Г. Успенський*, *Т. Ростимашенко*, М. Чулакі, з. д. м. У. В. Бунчіков, А. Стасевич, Є. Капітонов, музикознавець В. Бобровський.

1926 у Запоріжжі було відкрито музпрофшколу, 1930 реорганізовану у муз. технікум. Початк. учнівський контингент складав 80 осіб.

Загальне піднесення муз. культури зумовило заснування у губернських і повітових містах муз. серед. навч. закладів, а у великих центрах України (Києві, Одесі, Харкові) спец. муз. вишів.

Глибока соціально-політ. криза в Рос. імперії як наслідок 1-ї світ. війни та наступний Жовтневий переворот 1917 призвели до ліквідації царського самодержавства й наступних кардинальних демокр. трансформацій у суспільстві. В Україні на чолі нац.-визв. перетворень стала Центр. Рада (ЦР), утворена 1917. Невід'ємною складовою державотворчих ініціатив ЦР стала програма культурно-освітньої розбудови в Україні: навесні 1917 ЦР узаконила розширення мережі україномовн. навч. закладів, розпочавши зі створення початк. шкіл, а також гімназій, училищ і вишів. Гол. здобутком цього етапу становлення нац. освіти стало відкриття укр. шкіл: впродовж 1917—18 навч. рік було відкрито 30 укр. гімназій.

Муз.-освітніми справами та питаннями муз.-естет. виховання в УНР опікувався Муз. відділ при Ген. секретаріаті ЦР, з роботою якого була пов'язана діяльність *К. Стеценка*. Його завданням було укладання програм і методик навч. співу у загальноосв. школах, використання укр. пісенного фольклору в муз.-естет. вихованні молоді. Надаючи вел. значення розвитку нац. театр. мистецтва, Ген. Секретаріат ЦР відкрив школу з підготовки проф. артистів, режисерів, паралельно — загальноукр. курси з підготовки хор. співаків, музикантів. У багатьох губерн. центрах почали функціонувати загальноосв. муз. школи.

Ініційована ЦР та гетьманом П. Скоропадським стратегія національно орієнтованих реформ призвела до позитивних наслідків у перші роки радян. режиму (1919—20). 1919 було створено Всеукр. муз. комітет (ВУКМУЗКОМ) відділу мистецтв на чолі із *Л. Собіновим* при Нар. комісаріаті освіти УРСР, до якого увійшли відомі діячі укр. муз. мистецтва *Я. Степовий*, *М. Леонтович*, К. Стеценко, *П. Демуцький*, *Я. Яциневич*. Від 1919 Я. Степовий очолив одну з муз. секцій ВУКМУЗКОМу, що опікувався муз. й хор. мистецтвом та ініціював процес формування нових муз. закладів, зокр., конс. у вел. центрах України, удосконалення навч. програм тощо. Помітний внесок у процес оновлення системи муз.-естет. виховання залишив М. Леонтович, який 1918 видав підручник "Сольфеджіо" та низку метод. розробок із навч. співу. На поч. 1918 у Києві почали діяти числ. курси хор. співу. Позитивне рішення нової влади на безкоштовну освіту, включаючи й музичну, було підтримано видатн. митцями: з ініціативи *К. Михайлова*, В. Пухальського, *Б. Яворського* у Києві (1916) та *С. Богатирьова* — у Харкові — було створено Народні консерваторії, а

Обкладинка видання "Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського – 100 років" (К., 2013)

Фасад будинку Національної музичної академії України ім. П. Чайковського

у Києві ще й Робітн. консерваторію, де 1928 *Г. Любомирський* очолив теор. відділ. Тут викладали учні Б. Яворського: *С. Протопопов*, Н. Гольденберг, *Г. Верьовка*, *Р. Зарицька*, *Е. Скрипчинська* та ін. При конс. діяли інструкторські курси, де Б. Яворський вів семінари з клас. муз., а також із вивчення хор. творчості М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича, *М. Вериківського*, *В. Верховинця*, *П. Козицького*. Завдяки педагогам Нар. консерваторії у Києві було відкрито мережу муз. шкіл, кількість яких на поч. 1920-х зросла до 35-ти. Вихованці й педагоги Нар. конс. брали активну участь у популяризації муз. мистецтва, організовували камерні та симф. концерти. 1929 у Харкові відкрилася Робітнича консерваторія з дворічним курсом навчання.

На поч. 1917 Харків. муз. уч-ще було реорганізовано у *Харківську консерваторію.* 1923 по аналогії з Київською її перетворили на Муз.-драм. ін-т. На той час становленню й зміцненню проф. муз. освіти в Харкові сприяла діяльність авторитетних муз. і культурно-громад. діячів: І. Слатіна, *Б. Яновського*, *М. Рославця* та ін. М. Рославець був ректором Муз.-драм. ін-ту і водночас зав. відділу худож. освіти Наркомосу України. З-поміж викладачів ін-ту були відомі музиканти: *В. Барабашов*, *П. Голубєв*, О. Лещинський, *П. Луценко*, П. Кравцов. Від 1922 провідним діячем Харків. Муз.-драм. ін-ту став С. Богатирьов, який впродовж 2-х десятиліть підготував плеяду визначних комп. і муз. діячів: *В. Борисова*, *М. Тіца*, *М. Коляду*, Д. Клебанова, *В. Рибальченка*, *В. Нахабіна*, *А. Штогаренка*, *Ю. Мейтуса* та ін. 1934 Харків. Муздрамін було реорганізовано у Харків. держ. консерваторію, що стала одним з провідних муз. ВНЗ країни.

1924—28 — напружений період хаотичних експериментів по реорганізації муз. навч. закладів. 1924 в Києві на конференції з проблем муз.-естет. освіти й виховання постало питання типізації існуючих ступенів проф. муз. підготовки. За рішенням конференції муз. профшколи Києва набули статусу середньо-осв. трудових муз. шкіл. Ін-ти, де готували педагогів та інструкторів, було визнано вищими закладами. Ця умовність призвела до гальмування розвитку системи муз. виховання на наступні десять років, що було пов'язано зі специфікою тривалого процесу формування мист. кадрів. Від 1925 Київ. конс. стала йменуватись Держ. муз. технікумом. Ще 1923 у конс. було відкрито дит. муз. відділ, а пізніш — ф-т дит. виховання для підготовки педагогів для муз. профшкіл. Специфіка Муздраміну полягала у підготовці викладачів з викон. дисциплін, муз. вихователів, працівників установ політосвіти, диригентів симф. оркестрів, композиторів. Окрім традиційних спец. предметів експерим. хар-р мав реєстр додаткових (втім — обов'язкових) дисциплін (педагогіка, спец. фізкультура, дитячі ігри, соціально-екон. цикл, спец. анатомія та фізіологія). 1928 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка, директором якого був *М. Грінченко*, відзначив своє 10-ліття. Того ж року постановою Наркомос'у УРСР здійснено ще одну реорганізацію: *Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка* було об'єднано з Держ. муз. технікумом, внаслідок чого з'явився Вищий муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка, що став у Києві єдиним вищим навч. закладом муз.-естет. освіти. Тут здійснювалося виховання художника-громадянина на основі цілковитого підпорядкування системи муз.-естет. освіти завданню "будівництва комунізму".

1933 відкрилася *Харківська середня спеціалізована музична школа-інтернат* для обдарованих дітей при Харків. муз.-драм. ін-ті. Викладачами були визначні педагоги: піаністи — *Н. Ландесман* (учениця П. Луценка), *Л. Фаненштіль*, один із фундаторів харківської фп. школи *М. Хазановський*; учень Л. Ауера скрипаль і диригент *І. Добржинець* (скрипка): видатний теоретик, композитор С. Богатирьов — засновник Харків. композиторської та муз.-теор. школи та ін. З-поміж випускників школи — *В.* і *Г. Фейгіни*, *Л. Колодуб*, В. Селицький, *Г. Гельфгат*, *М. Хоміцер*, *О. Снєгірьов*, *О. Волков*, *В. Крайнєв*, *Т. Грінденко*, *М.* і *Н. Єщенко*, *В. Сєчкін*, *Б. Яровинський* та ін. визначні діячі муз. мистецтва.

Лише 1934 після радикальних трансформацій у системі освіти, пов'язаних із постановами ЦК ВКП(б) про кардинальні зміни у роботі школи, було утворено сучасні консерваторії та інститути театр. мистецтва; стабілізувалася 3-ступенева система муз. освіти: консерваторія, училище, десятирічка. Від цього моменту Київ. муз. уч-ще повернуло статус самостійного спец. серед. навч. закладу.

1940 розпочало функціонування створене на базі філіалу *Львівського муз. ін-ту ім. М. Лисенка* та *Станіславської консерваторії ім. С. Монюшка Івано-Франківське муз. уч-ще.* 1965 з нагоди 100-річчя від дня нар. видатного укр. композитора, диригента, культурного та громад. діяча Д. Січинського уч-щу було присвоєно його ім'я. З-поміж відомих випускників закладу — н. а. У. *М. Гринишин, Х. Фіцалович, П. Терпелюк, М. Князевич,* проф. *І. Пилатюк*, з. д. м. У. *М. Головащенко*, Г. Керниця та ін.

Тяжких випробувань зазнав весь укр. народ під час 2-ї світ. війни. Було примусово перервано

навч. процес у більшості муз. закладів, деякі евакуйовано у сх. райони кол. Рад. Союзу, з-поміж них — Київ. конс., якій 1940 було присвоєно ім'я П. Чайковського. Педагоги старшого покоління *Л. Ревуцький*, Б. Лятошинський, М. Вериківський, М. Вілінський та ін. в евакуації спромоглися здійснити помітний вплив на розвиток муз. культури ін. республік. Проте навіть у суворих умовах окупації багато муз. діячів, педагогів (поміж них — *О. Лисенко*, *О. Шреєр-Ткаченко*, *В. Грудін*, І. Кишко, *М. Недзведський*, *А. Свєчніков*, *В. Івановський*, *В. Стеценко*, С. Вільконський та ін.) прагнули в перший воєнний рік хоча б формально зберегти роботу конс. Втім за рік було закрито всі муз. школи, а 1943 ліквідовано й конс. Її роботу було відновлено 1944 після звільнення столиці. Тоді ж відкрилася Вечірня конс. з вок., фп., дир.-хор. ф-ми й ф-том нар. і дух. інстр. Функціонувало також Київ. муз. уч-ще ім. Р. Глієра. У роки війни було евакуйоване Дніпропетр. уч-ще (у Тобольськ Омської області, тепер Тюменська обл., РФ), де продовжувало свій навч. процес. 1943 після звільнення Дніпропетровська колектив уч-ща повернувся до рідного міста. Почалася енергійна розбудова закладу: відкрито нові відділи — нар. інстр., хор. диригування, теор. музики.

Перші повоєнні десятиліття позначені поступовим зростанням позитивної динаміки в системі муз. освіти. Активізувався процес впровадження вдосконалених форм мист. освіти, переформатування структури існуючих навч. закладів у напрямку їх багатопрофільності та гібридності. Поетапно відновлювався навч. процес у Київ., Харків., Одес., Львів. конс. Після звільнення Харкова 1944 поступово розпочиналася робота 8-ми ф-тів Харків. конс. із вечірнім і заоч. відділами: фп., орк. і нар. інструм., спів, хор. диригування, *музикознавство*, композиція. 1963 конс. і Харків. театр. ін-т (що існував із 1939) репрезентували два окремих ф-ти — муз. і театр. у складі новоствореного *Харківського державного інституту мистецтв ім. І. Котляревського.* Відкрито Вечірню муз. школу для дорослих. Тут викладали піаністи (у т. ч. з когорти т. зв. "червоної професури") М. Хазановський, Н. Ландесман, Л. Фаненштиль, зав. орк. кафедри І. Добржинець, А. Лещинський, зав. кабінету історії муз. *Й. Миклашевський*. Випускниками каф. теорії муз. та композиції, де працювали В. Борисов, В. Барабашов, Д. Клебанов, М. Тіц (завідувач), стали комп. *М. Кармінський*, Л. Колодуб, *В. Подгорний*, *І. Польський*, *В. Губаренко*, *І. Ковач*, музикознавці *Т. Кравцов*, *О. Гусарова* та ін. На каф. симф. дириґ. викладав М. Нахабін; хор. дириґ. — *А. Бас-Лебединець*, *З. Заграничний*; вок. каф. (зав. П. Голубєв) — *Т. Веске*, *З. Малютіна*, М. Михайлов-Сидоров, В. Войтенко. Вихованцями були *Н. Ткаченко*, *М. Манойло*, *В. Арканова*, *В. Женченко* та ін.

В деяких ВНЗ уже в перші повоєнні роки відбулися випуски студентів. В Одес. конс. (див. *Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової*) навч. процес поновився восени 1944, перші 14 випускників закінчили вуз 1946. 1951 Одес. конс. (від 1950 почала носити ім'я А. Нежданової) очолив відомий комп. і музикознавець С. Орфеєв. 1950-ті роки — продуктивний етап і біографії вишу, коли завершили навчання згодом видатні артисти: співачки *Г. Олійниченко*, *Г. Поливанова*, *Б. Руденко*, *Є. Чавдар*; піаністки О. Ступакова, Є. Мирвис, хор. диригент *А. Авдієвський*, кларнетист *К. Мюльберг* та ін. Тріумф. виступи студентів на VI Всесв. фестивалі молоді та студентів у Москві (1957) підтвердили високий рейтинг ОДК. Золоту медаль дістав студ. хор п/к *К. Пігрова* і *Д. Загрецького*, престижні нагороди отримали Г. Поливанова та К. Мюльберг.

Одне з провідних місць серед муз.-виконавських кафедр ОДК посідала кафедра сольного співу, до 1976 очолювана *О. Благовидовою*. Педагогами були переважно вихованці ОДК: н. а. У. *М. Огренич*, Г. Поливанова, О. Фоменко; з. а. У. *В. Нещеретний*, Т. Мороз, А. Джамагорцян та ін., а також випускник Харків. конс. (кл. П. Голубєва) з. а. У. *Є. Іванов*. Кафедру струн. інструм. очолив *В. Мордкович*, учень П. Столярського. Його вихованцями стали скрипалі, лауреати міжн. конкурсів *О. Бучинська*, *С. Снітковський*, *Р. Файн* та ін.

Кафедру хор. диригування, де працювали висококваліфіковані фахівці В. Єфремов, *В. Базилевич*, Б. Лехницький, Н. Пігрова та ін., від 1944 очолив видатн. хор. диригент К. Пігров. Вже перші випускники факультету стали гідним поповненням складу викладачів мистецтва хорового диригування: Л. Сичова, *В. Луговенко,* Д. Загрецький. З-поміж його вихованців — н. а. У., герой України, академік АМУ А. Авдієвський, з. д. м. України *П. Горохов*, *С. Крижановський*, *Л. Бутенко*, н. а. У. *В. Газінський* та ін. Із сер. 1970-х естафету керівництва каф. хор. диригування прийняв професор *В. Шип* — хор. диригент, музикознавець.

Повоєнний період у функціонуванні укр. муз. ВНЗ позначився відкриттям нових кафедр і ф-тів. 1949 в ОДК з ініціативи піаністки, теоретика, кларнетистки і диригента В. Базилевич було відкрито відділ (від 1961 — кафедра) нар. інструментів. 2-га пол. 1950-х ознаменувалась активним пошуком оптимізації метод. основ викладання спец. дисциплін, диригування *оркестром народних інструментів*.

Перші повоєнні роки стали періодом відновлення й поступового зміцнення професорсько-викладацького складу консерваторій країни. Вок. кафедру Київ. конс. поповнили авторитетні педагоги *І. Паторжинський*, М. Литвиненко-Вольгемут, *М. Донець-Тессейр*, *З. Гайдай*, *О. Ропська*, *М. Микиша*, *К. Брун*, зав. кафедри *Д. Євтушенко*, згодом *М. Снага-Паторжинська*, *Ю. Кипоренко-Доманський*, *В. Метелецька*, *М. Єгоричева*, О. Гродзинський, *Н. Захарченко*, О. Степанова та ін., пізніше — молоді пед. Н. Кукліна-Врана, І. Вілінська, Р. Разумова. Кілька років працювали *Л. Руденко*, *М. Роменський* та ін.

1946 зусиллями досвідчених диригентів *В. Тольби*, В. Дубровського, *О. Климова*, *Л. Брагінського*, *Я. Карасика*, згодом і молоді —

П. Дроздова, Г. Слупського, *В. Гнєдаша* було відновлено роботу Опер. студії при Київ. конс. На каф. композиції та теор. муз. працювали провідні композитори Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Вілінський, від 1948 — К. Данькевич, невдовзі А. Штогаренко, *Г. Таранов*, *М. Гозенпуд*, А. Свєчніков, *М. Скорульський*, а також молоді вихованці конс. — *Г. Жуковський*, *Г. Майборода*, А. Коломієць, *М. Дремлюга*, *Л. Спасокукоцький*, *В. Кирейко*, *Ю. Щуровський*, аспіранти — теоретики *Н. Герасимова-Персидська*, *Н. Горюхіна* та ін. У 1950-х каф. теорії муз. очолив відомий науковець *С. Павлюченко*. На каф. іст. муз., очолюваній П. Козицьким, викладали *А. Герман*, *Т. Шеффер*, М. Михайлов, О. Шреєр-Ткаченко, *М. Гейліг*, *Л. Хінчин*, згодом — *Л. Єфремова* та ін. Талановиті педагоги працювали на каф. хор. диригування: Г. Верьовка, М. Вериківський, *Е. Скрипчинська*, *Г. Компанієць*, *О. Міньківський*, пізніше — *М. Берденников*, *О. Петровський*. Викладачами кафедри оперного й симф. диригування були талановиті диригенти *Н. Рахлін*, В. Тольба, М. Канерштейн, В. Пірадов, О. Климов, *П. Поляков*. Інтенсивно працювала каф. спец. фп. (очолював *Є. Сливак*): тут викладали К. Михайлов, *А. Янкелевич*, М. Гозенпуд, *Б. Милич*, *Г. Курковський*, *Л. Вайнтрауб*, пізніше включились лауреати конкурсів *В. Сєчкін*, *А. Лисенко*, *О. Александров* та ін. Роботу кафедри струн. інструм. спрямовували Д. Бертьє, згодом — *В. Гольдфельд*, віолончелісти *Г. Пеккер*, І. Козлов, скрипалі Б. Фішман, *О. Горохов*, *В. Червов* та ін.

Обкладинка книжки "Мистецька освіта на Україні" О. Сокальського (К., 1967)

Високим авторитетом користувалася кафедра дух. інструм., очолювана В. Яблонським, із викладачами Л. Хазіним, *А. Проценком* (засновником школи гри на *флейті*), фаготистом О. Литвиновим та ін. Не поступалася результативністю пед. роботи й каф. нар. інструм. на чолі з М. Гелісом. Тут працювали диригент *Ю. Тарнопольський*, баяністи *М. Різоль*, І. Яшкевич, балалаєчник Є. Блинов, домрист М. Лисенко, гітарист К. Смага, бандурист *А. Омельченко* та ін.

Відчутне пом'якшення сусп.-політичної обстановки від сер. 1950-х позитивно позначилося на сфері О.М.: поступово зростав контингент студентів та аспірантів, збагачувався та урізноманітнювався спектр муз. дисциплін, вдосконалювалися метод. настанови пед. та виконавської практики. Загальна кількість студентів та аспірантів на 7-ми ф-тах досягла 1000 осіб. Великого масштабу набула шефська робота студ. виїзних бригад. 1952 при конс. на громадських засадах було відкрито Народну консерваторію. Невдовзі з'явилося ціле гроно молодих талановитих діячів муз. культури, переможців міжн. і всесв. фестивалів і конкурсів: співаки *В. Борисенко*, *І. й Л. Масленникові*, М. Звєздіна, Г. Шоліна, *П. Кармалюк*, *Д. Гнатюк*, *Є. Мірошниченко*, *Л. Лобанова*, *Є. Червонюк*, *А. Кікоть*, *К. Радченко*, *Є. Озимковська*, *Д. Петриненко*, *Г. Сухорукова*, *В. Река*, *В. Грицюк*, *Н. Куделя* та ін. З-поміж випускників орк. ф-ту уславилися скрипальки *О. Пархоменко*, *О. Бучинська*, *М. Бердиєв* (*труба*), *Є. Блінов* (*балалайка*), *О. Безуглий*, О. Козиненко (*гобой*), *С. Баштан* (бандура), *В. Бесфамільнов* (*баян*) та ін. Із стін Київ. конс. вийшли визначні хор. диригенти: *Л. Венедиктов*, *В. Колесник*, *М. Кречко*, симф. диригенти *Є. Дущенко*, В. Гнєдаш, *І. Іващенко*, *О. Рябов*, *І. Блажков*. Високий рівень характеризував пед. діяльність викладачів композиторського ф-ту: Л. Ревуцького (учні — *В. Гомоляка*, *П. Майборода*, М. Дремлюга, *Ю. Рожавська*, А. Коломієць, В. Кирейко, *Л. Левітова*, *Я. Лапинський*); Б. Лятошинського (учні — Л. Спасокукоцький, *Р. Верещагін*, *І. Шамо*, *В. Кирпань*, Ю. Щуровський, *Л. Грабовський*, *О. Канерштейн*, *В. Полєвой*, *Г. Гембера*), М. Вілінського (учні — *Є. Зубцов*, *О. Білаш* та ін.); К. Данькевича (учні — *К. Мясков*, *В. Шаповаленко* та ін.).

2-а пол. 20-о ст. — період відновлення повномасштабної діяльності існуючих муз. училищ і створення нових серед. спец. муз. закладів у регіон. осередках України: загалом у повоєнний час було відкрито 18 муз. уч-щ.

1943 поновило діяльність *Харківське музичне училище*, що від 1921 пройшло такі стадії: 1920—21 — "Основний відділ муз. академії", 1921—23 — "Муз. технікум", 1923—24 — "Виконавський факультет муз. інституту", 1925—28 — знову "Муз. технікум", 1928—30 — "Муз. проф. школа", 1930—34 — "Муз.-театр. технікум", 1934—35 — "Муз.-драм. технікум з правами інституту", з 1936 р. — знову "Муз. училище" — остаточно утвердилося у такому статусі. 1968 йому було присвоєно ім'я Б. Лятошинського. За 130 років ХМУ випустило понад 10000 фахівців; чимало з них стали окрасою укр. та світ культури. З-поміж вихованців: *Ю. Богатиков*, *В. Бібік*, П. Луценко, *С. Борткевич*, *І. й М. Букиники*, *І. Гайденко*, П. Голубєв, В. Губаренко, І. Дунаєвський, *Б. Міхеєв*, З. Заграничний, *П. Калашник*, Т. Кравцов, Д. Клебанов, *А. Мілка*, Є. Мірошниченко, Н. Ткаченко, Ф. Каравай, *О. Грінберг*, *Г. Абаджян*, В. Куценко, *В. Третяк*, *Л. Сагалов*, *О. Оголевець*, *А. Калабухін*, *А. Резілова*, *В. Топілін*, *О. Назаренко* та ін.

За рік до закінчення війни у квітні 1944 у звільненій Одесі почало функціонувати *Одеське музичне училище*.

Вже 1944 після вимушеної перерви через воєнне лихоліття було поновлено роботу *Чернівецького музичного училища*, відкритого 1940. З-поміж відомих випускників цього закладу: *Є. Савчук* — н. а. У., лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка, гол. диригент і худ. керівник Держ. акад. хор. капели *"Думка"*; *С. Ротару* — н. а. У. та Молдови, *С. Сабадаш* — комп., н. а. У.; *Ю. Гіна* — комп., скрипаль, диригент, педагог, проф., н. а. У.; *Г. Агратіна* — н. а. У., проф. кафедри нар. інстр. НМАУ ім. П. Чайковського; *М. Мозговий* — комп., естрад. співак, н. а. У.; *П. Ончул* — н. а. У., соліст *Донецького акад. держ. т-ру опери та балету*; Д. Попичук — н. а. У.; *П. Дворський* — естрад. співак, н. а. У.; *Іво Бобул* — естрад. співак, н. а. У.; Н. Ісакова — н. а. СРСР, лауреат Держ. премії Росії, солістка

Моск. акад. Муз. т-ру ім. К. Станіславського і В. Немировича-Данченка; О. Самоїле — диригент, н. а. Молдови; В. Герелло — співак, з. а. У., н. а. РФ; *Д. Гаврилець* — альтист, з. д. м. України, проф. НМАУ ім. П. Чайковського; *С. Бедусенко* — комп., піаніст, з. д. м. У.; *В. Кострuж* — диригент, з. д. м. У., кол. гол. диригент Держ. симф. оркестру Таджикистану; *Й. Ельгісер* — піаніст, комп., педагог, з. д. м. У.; Л. Затуловський — композитор, з. д. м. У.; І. Миколайчук — актор, режисер, сценарист, з. а. УРСР, лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка; *Пав.* і *Пет. Приймаки* — співаки, з. а. У., солісти Нац. опери України; *А. Ротару* — естрад. співачка, з. а. У. та ін.

1945 наказом Мінкультури України на базі муз. школи було засновано *Луганське музичне училище*, що стало першим у повоєнний час осередком проф. О.М. в регіоні. З-поміж відомих випускників Луганського муз. уч-ща — н. а. У. *А. Калабухін*, *В. Палкін*, *В. Река, В. Курін*, з. а. У. Г. Аванесов, *П. Полухін*, з. д. м. У. *В. Вермениu* та ін.

1945 було відкрито *Дрогобицьке державне музичне училище ім. В. Барвінського* — середній спец. муз.-навч. заклад освіти І рівня акредитації, 1946 — *Ужгородське державне музичне училище ім. Д. Задора*.

1955 відкрито *Рівненське музичне училище*. За роки його діяльності отримали дипломи близько 4000 спеціалістів. Понад 50 випускників відзначено почесними званнями, з-поміж них: н. а. РФ, академік В. Андропов; *Б. Депо*, *Л. Кондрашевська*; з. а. У. А. Бортнік, Г. Топоровська, В. Пиндик, Т. Денисюк; з. а. АР Крим В. Накорнєєва; з. д. м. У. *О. Тарасенко*, М. Дацик та ін. Пізніше було поновлено роботу *Запорізького музичного училища*, відкрито *Тернопільське музичне училище* (обидва — 1958), *Луцьке* й *Хмельницьке* (обидва — 1959) *Черкаське* (1961), Дзержинське (1965) *Сєвєродонецьке*, Маріупольське (обидва — 1966), Дніпродзержинське (1967, тепер) *музичні училища.* тощо.

1968 на базі Донец. філії Харків. ін-ту мистецтв було створено Донецький держ. муз.-пед. інститут, від 1991 по 2002 — Донецька держ. конс. 2002 заклад було перейменовано у *Донец. держ. муз. академію ім. С. Прокоф'єва*. За майже 4 десятиріччя своєї діяльності ДДМА пройшла шлях становлення (за цей період було підготовлено понад 4000 фахівців). При Академії функціонує ССМШ й асистентура (від 1993), хор (кер. А. Мурзаєва), орк. нар. інструментів (кер. *В. Воєводін*), симф. (кер. *Т. Микитка*), камер. (кер. *М. Очосальський*), дух. (кер. О. Донцов), джаз. (кер. Р. Алексєєв), камер. домровий оркестр "Лик домер" (кер. *В. Івко*). Серед викл. — *Є. Носирєв*, *А. Котляревський*, *О. Пресич*, *Г. Хохлов*, Ю. Ніколаєв, *В. Бакеєва*, Б. Міхєєв (1978—85 — ректор), Г. Васильєв, П. Горохов, О. Шевченко, В. Вакулович, Є. Деркач. 2009—14 ВНЗ очолював *О. Скрипник*. Восени 2014 частина викладацько-студент. колективу евакуювалась і продовжила роботу в ін. мист. вузах України у зв'язку із проведенням АТО на території регіону. Інша частина колективу залишилася працювати в Донецьку.

У черв. 1991 після здобуття Україною незалежності, прийнятий Закон про освіту закріпив законодавчу базу трансформації освіти. Згідно Указу Президента у груд. 1991 було утворено об'єднане Мін-во освіти (на відміну від існуючих до того Міністерств народної освіти, вищої і середньої спец. освіти та Держ. комітету з проф. освіти). Наступним етапом стали розробка та ухвалення 1993 Держ. нац. програми "Освіта. Україна XXI століття", де було задекларовано необхідність виходу освіти в Україні на рівень розвинутих країн через докорінне реформування її організаційно-концептуальних засад. Закон про освіту у новій редакції (від 23 берез. 1996) запровадив ступеневу систему вищої освіти, а також 4 рівні акредитації ВНЗ та дипломів їх випускників.

Відповідно до напрямів освіт. діяльності в Україні почали діяти такі типи ВНЗ: Університет — багатопрофільний вищий навч. заклад 4-го рівня акредитації, що провадить підготовку, перепідготовку та підвищення кваліфікації фахівців 4-го рівня акредитації, проводить фундаментальні та прикладні дослідження; Академія — вищий навч. заклад 4-го рівня акредитації, що здійснює підготовку, перепідготовку та підвищення кваліфікації кадрів з вищою освітою всіх освітньо-кваліфікаційних рівнів, проводить фундаментальні та прикладні наук. дослідження; Інститут — самостійний вищий навч. заклад 3-го рівня акредитації або структурний підрозділ ун-ту, академії, що здійснює підготовку, перепідготовку та підвищення кваліфікації фахівців з вищою освітою 2-го—4-го освітньо-кваліфікаційних рівнів у певній галузі культури й мистецтва, проводить наук., наук.-метод. та наук.-виробничу діяльність; Консерваторія (муз. академія) — вищий навч. заклад 3-го або 4-го рівня акредитації, що здійснює підготовку фахівців з вищою освітою всіх освітньо-кваліфікаційних рівнів у галузі культури й мистецтва, проводить відповідні наук. дослідження. Коледж — самостійний вищий навч. заклад 2-го рівня акредитації або структурний підрозділ ун-ту, академії, ін-ту, конс., що готує бакалаврів, мол. спеціалістів з одного або кількох споріднених напрямів підготовки або спеціальностей; Технікум (училище) — самостійний вищий навч. заклад 1-го рівня акредитації або структурний підрозділ ун-ту, академії, ін-ту, що здійснює підготовку мол. спеціалістів.

1990-і — період утворення в Україні муз. навч. закладів структурно оновленого типу.

1995 вступив у дію Указ Президента України "Про реорганізацію Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського у Національну музичну академію України імені П. І. Чайковського.

1999 Рівненське муз. училище увійшло до структури Рівненського держ. гуманітарного ун-ту.

2004 Розпорядженням Кабінету Міністрів України "Про реорганізацію Харківського держав-

Обкладинка книжки "Історія відділу теорії музики: 50" (Кіровоград, 2012)

Програма наукової конференції "Музична освіта в Україні" (К., 2001)

ного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського" заклад реорганізовано у *Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського* 4-го рівня акредитації.

2002 Одес. конс. ім. А. В. Нежданової реорганізовано в Муз. академію ім. А. В. Нежданової.

В 1990-і виникає низка "дочірніх" муз. навч. закладів. 1992 згідно Закону України "Про освіту", зокрема по впровадженню 1-го етапу системи безперервної ступеневої освіти при *Чернігівському музичному училищі ім. Л. Ревуцького* було відкрито школу мистецтв, 1998 створено навч. комплекс — добровільне об'єднання НМАУ ім. П. І. Чайковського та Чернігів. муз. уч-ща.

1997 шляхом об'єднання Чернівецького музичного училища ім. С. Воробкевича і Чернівецького уч-ща культури було відкрито *Чернівецьке уч-ще мистецтв ім. С. Воробкевича* — вищий навч. заклад І-го рівня акредитації з двома відділеннями: муз. мистецтва та культури, як і *Ужгородське державне музичне училище ім. Д. Є. Задора.*

На базі ліквідованих Луцького держ. муз. уч-ща й Луцького уч-ща культури 1997 було відкрито Волинське держ. уч-ще культури і мистецтв ім. І. Ф. Стравінського — вищий навч. заклад І рівня акредитації. З-поміж випускників — комп. і диригент *В. Рунчак*, з. д. м. У., хор. диригент *В. Мойсіюк*, комп. *О. Некрасов*, *В. Тиможинський*, музикознавці, канд. мист. Т. Кірєєва, *О. Кушнірук*, *О. Коменда*, *В. Драганчук*, н. а. У. *В. Чепелюк*, *тріо Мареничів* та ін.

1997 у рік 100-ліття відбулося об'єднання Одес. муз. уч-ща із Одес. уч-щем культури. Закладу було присвоєно ім'я К. Данькевича.

1994 відчинила двері *Київська дитяча Академія мистецтв (КДАМ)* — професійний вищий профес. мист. інноваційний навч. заклад. Засновник, автор проекту — її ректор, академік НАМУ, комп. *М. Чембержі.* В основі його авторської концепції діяльності КДАМ — ідея безперервної мист. освіти, поєднання 4-х рівнів навчання (підготовча — початкова — основна — вища школи) в одному закладі. В Академії здійснюється підготовка фахівців різних мист. спеціальностей: муз., образотворче, театр. мистецтва та хореографія. Окрім навч. комплексу до структури КДАМ входить низка спеціалізованих центрів, 6 ф-тів: музичний, образотворчий, театр., хореографічний та естрад. мистецтв, а також ф-т з підготовки юних абітурієнтів, спецкурсів та майстер-класів. Випускники Академії отримують базову середню, повну загальну середню освіту, освітньо-кваліфікаційні рівні "бакалавр", "спеціаліст".

2002 Кабінетом Міністрів України було прийнято рішення про створення Луганського держ. ін-ту культури і мистецтв, що 2012 перейменовано на Луганську держ. академію культури і мистецтв. ЛДАКіМ є освітнім комплексом, що складається з дитячої академії мистецтв, коледжу та безпосередньо Луган. Держ. академії культури і мистецтв. Тут готують фахівців з 8-ми напрямків підготовки та 30-ти спеціалізацій галузі культури і мистецтв, зокр. на ф-ті "Музичного мистецтва" діють кафедра теор. муз. та комп.; кафедра орк. інструментів; каф. вокалу та хор. диригування; кафедра фп.; кафедра муз. мистецтва естради.

Новітні зміни торкнулися вітчизняних муз. ВНЗ через офіційне приєднання України до "Болонського процесу" (19.05.2005, Берген, Норвегія), що передбачав створення до 2010 єдиного європ. простору вищої освіти на основі структурних перетворень вищої освіти за уніфікованою системою критеріїв, оновленого реєстру кваліфікацій, стандартів і характеристик, з пріоритетами обміну дух. цінностями, знаннями, наук. здобутками тощо. Так, у НМАУ ім. П. І. Чайковського було розроблено наскрізний, інтегрований навч. план проф. освіти, що передбачає 5 років навч. й отримання випускниками освітньо-кваліфікаційного рівня "Спеціаліст" або "Магістр".

Солідні напрацювання кількох поколінь адміністрацій та педагогів Дніпропетровського муз. уч-ща ім. М. І. Глінки вплинули на рішення Дніпропетр. обл. ради 2006 на перейменувати його у *Дніпропетровську консерваторію ім. М. Глінки.* Підготовка наук.-пед. кадрів здійснюється через докторантуру, аспірантуру, асистентуру-стажування при мист. і наук. закладах України та за рубежем. Проф. діяльність колективу викладачів конс. полягає у створенні нової концепції розвитку укр. муз. мистецтва; впровадженні у навч.-виховний процес прогресивної методології, реалізації вимог Болонської декларації з метою інтеграції до європ. та світового освітнього простору; поширення творчих зв'язків із провід. культур. центрами України та зарубіжжя. За роки діяльності заклад уславили такі випускники: піаністи — О. Міллер, Н. Вальтер, М. Бреннер, О. Ізачек, *Є. Ваулін*, *О. Соковнін*, М. Соколов, Г. Єрошкін, Л. Іванова, Т. Русанова, П. Цокуренко, Н. Горецька, С. Дяченко, С. Морозов; виконавці на струнних інстр. — Н. Берлін, *А. Ямпольський*, *Г. П'ятигорський*, Ю. Ейдлін, *Л. Коган*, *М. Ліберман*, *А. Венжега*, *А. Брусіловський*, І. Хачбабян, Р. Нодель, *А. Баженов*: виконавці на дух. інстр. — Ю. Кривошеєв, В. Гончаров, Б. Науменко, В. Подкопаєв, Ю. Ілюхін, М. Крастін, О. Зеліков, О. Северін; виконавці на нар. інстр. — А. Онуфрієнко, М. Данилов, В. Брагаренко, А. Хижняк, М. Давидов, *М. Гвоздь*, В. Коробко, Л. Трофіменко; співаки — *М. Сокіл-Рудницька*, І. Паторжинський, В. Бунчиков, *В. Метелицька*, *К. Огнєвой*, *Г. Гаркуша*, *А. Чулюк-Заграй*, Л. Лобанова, *Л. Сметаннікoв*, *О. Ворошило*, В. Коваленко, *О. Таранець*, *Н. Суржина;* хор. дир. — А. Іваницький, *Л. Бутенко*, *О. Шерстюк*, О. Могила; теоретики — *В. Клин*, І. Сусідко, *Т. Мартинюк*, Л. Казанцева, Т. Безверха, *Г. Ігнатченко*, *В. Тарнопольський*, *І. Щербаков* та ін.

2008 Київ. муз. уч-ще стало Ін-том музики ім. Р. Глієра — вищим муз. навч. закладом, що готує фахівців І—ІІІ освітньо-кваліфікаційного рівня зі спец.: "Фортепіано", "Орк. струнні інструменти", "Орк. духові та ударні

Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки

інструменти", "Нар. інструменти", "Спів", "Хор. диригування", "Муз. мистецтво естради", "Музикознавство", "Джаз".

За понад 2 десятиліття незалежності в Україні було створено досить серйозне правове поле для розбудови О.М. Натомість надзвичайно динамічне й мінливе сучасне культ.-мист. середовище, курс на інтеграцію до європ. культурного простору провокує нові запити й виклики, що вимагають адекватного реагування з боку керівних управлінських структур у сфері О.М. сучас. України.

Літ.: *Аскоченский В.* Киев с его древнейшим училищем Академиею. — К., 1856; *Линчевский М.* Педагогика древних братских школ // Труды Киевской духовной академии. — 1870. — Т. III; [*Б. п.*]. Устав Императорского Русского музыкального общества. — СПб., 1873; *Миропольский С.* О музыкальном образовании народа в России и. Западной Европе. — С.Пб., 1882; *Богданов Н.* Очерк деятельности Киевского отделения РМО и учрежденного музыкального училища (1863—1888). — К., 1888; *Мухин Н.* Киево-Братский училищный монастирь. — К., 1893; [*Б. п.*]. Отчёт Харьковского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества и состоящего при нём Музыкального училища за 1891—1892 г. — Х., 1893; *Стеллецкий Н.* Харьковский коллегиум до преобразования его в 1817 году. — Х., 1895; [*Б. п.*]. Краткий обзор деятельности Харьковского отделения Императорского Русского Музыкального Общества и состоящего при нём Музыкального училища за 25 лет. 1871—1896. — Х., 1896; *Вишневский Д.* Киевская Академия в первой половине XVIII века. — К., 1903; [*Б. п.*]. Устав Музыкальных курсов Д. И. Раутенштейна в г. Виннице. — Винница, 1903; [*Б. п.*]. Отчёт Музыкальной школы Ф. Ганицкого в г. Каменце-Подольском за 1903—1904 уч. год. — Каменец-Подольск, 1904; [*Б. п.*]. Устав Музыкальной школы А. С. Немеровского в г. Харькове. — Х., 1904; *Багалей Д., Миллер Д.* Истории города Харькова за 250 лет его существования. — Х., 1905. — Т. 1; 1912. — Т. 2; [*Б. п.*]. Правила и программы Музыкальной школы Свободного Художника Н. А. Тутковского. — К., 1907; *Барвінський О.* Історичний огляд засновин Народного дому у Львові. — Л., 1908; [*Б. п.*]. Условия поступления и подробная программа Образцового Класса игры на фортепиано и курсов Пианистов-Методологов К. Н. Аргамакова. — К., 1908; *Малишевский В.* Краткий исторический очерк деятельности Одесского отделения императорского Русского музыкального общества и состоящего при нем музыкального училища за 25 лет (1886—1911). — О., 1911; [*Б. п.*]. Правила и программы Киевских Музыкально-драматических курсов свободного художника А. М. Тальновского. — К., 1911; [*Б. п.*]. Правила и программы Музыкальной школы свободного художника Л. Н. Славич-Регамэ. — К., 1911; [*Б. п.*]. Устав Музыкальной школы игры на фортепиано М. П. Ястремской в г. Харькове. — Х., 1911; [*Б. п.*]. Устав Музыкальной школы К. А. Пиллика в г. Харькове. — Х., 1911; [*Б. п.*]. Устав Музыкальных курсов игры на фортепиано Е. И. Белобржеской в г. Харькове. — Х., 1911; *Алчевская Х.* Полувековой юбилей (1862—1912). — М., 1912; *Жебылев Н.* Исторический очерк деятельности Харьковского института благородных девиц. — Х., 1913; *Миклашевский И.* Очерк деятельности Киевского отделения Императорского Русского музыкального общества (1863—1913): По случаю исполнившегося 50-летия. — К., 1913; *Його ж.* Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. — К., 1964; *Його ж.* Харківський університет як центр музичної культури Слобідської України // Праці філол. ф-ту Харків. ун-ту. — Х., 1956. — Вип. 1; *Його ж.* Харьковский университет и музыкальная культура Слободской Украины. — Х., 1958 (рукоп.); [*Б. п.*]. Устав Музыкально-драматических курсов свободного художника В. А. Зингерова в г. Евпатории. — Евпатория, 1913; [*Б. п.*]. Отчёт Общества вспомоществования нуждающимся учащимся музыкальных курсов свободного художника С.-Петербургской Императорской консерватории М. П. Фидельмана в Одессе за 1912 —1913 г. — О., 1914; *Сімович В.* Про школи на Україні. — Л.; Станіславів, 1916; *Финдейзен Н.* Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899—1915 гг. — Полтава, 1916; *Стеценко К.* Українська пісня в народній школі: доп. на з'їзді вчителів нар. шкіл. — Вінниця, 1917; *Грінченко М.* Історія української музики. — К., 1922; Державний музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка. 1903—1918—1928. — К., [б. р.]; *Голубев П.* Советы молодым педагогам-вокалистам. — М., 1958; *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. — К., 1960; *Ісаєвич Я.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVI — XVIII. — К., 1966; *Сокальський О.* Мистецька освіта на Україні. — К., 1967; *Михайлова* Т. Виховання співаків у Київській консерваторії. — К., 1970; *Хижняк З.* Києво-Могилянська академія. — К., 1970. — Т. 1; *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. — К., 1971; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство / Вст. ст. *Ю. Келдыша*. —[2]М., 1971; *Бабишин С.* Школа та освіта Київської Русі IX — перша половина XIII ст. — К., 1973; *Іванов В.* Дмитро Бортнянський. — К., 1980; *Його ж.* Співацька освіта в Україні. — К., 1992; *Маркотенко І.* Павло Васильович Голубєв — педагог-вокаліст. — К., 1980; *Иванова Л.* Педагогическое наследие Н. Леонтовича: Автореф. дисс. ...канд. пед. наук. — К., 1983; *Карышева Т.* Петр Сокальский. — М., 1984; *Кононова Е.* Пианистическая культура Харькова последней трети XIX — начала XX столетия: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — К., 1984; *Її ж.* Музична культура Харкова кінця XVIII — початку XX ст. — Х., 2004; *Її ж.* Музикант-просвітитель (про Р. Геніку) // Музика. — 1984. — № 5; *Кременштейн Б.* Педагогика Г. Нейгауза. — М., 1984; *Смоляга Н.* Русско-украинские связи в фортепианном образовании и исполнительстве на Украине в XIX — начало XX века: Автореф. дис. ...канд. искусств. — К., 1987; До 50-річчя Оперної

Обкладинка книжки "Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя" Н. Кашкадамової (Тернопіль, 2006)

студії Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського / Упоряд. *О. Завіна, О. Малозьомова, Н. Попова.* — К., 1988; Киевская государственная ордена Ленина консерватория имени П. И. Чайковского / Сост. *А. Малоземова, Н. Попова.* — К., 1988; Виконавські школи вищих учбових закладів України / Колектив авторів під кер. *О. Малозьомової.* — К., 1990; *Коноплева Е.* Страницы из музыкальной жизни Харькова. — К., 1990; *Мицько І.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576—1636). — К., 1990; *Хурсина Ж.* Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917—1938). — К., 1990; *Бендерский Л.* Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах. Из 50-летнего опыта кафедры Киевской консерватории (1928—1978). — Свердловск, 1992; Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. — К., 1993; Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. — О., 1994; *Корній Л.* Історія української музики: Підруч. — К.; Х.; Нью-Йорк. — 1996. — Ч. 1; 1998. — Ч. 2; К.; Нью-Йорк, 2001. — Ч. 3; *Шамаєва К.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. — К., 1996; *Її ж.* Митці і освіта. Час. З архівних джерел. — Житомир, 2005; *Її ж.* Із плеяди житомирських митців // Музика. — 1987. — № 4; *Її ж.* Музичне життя Житомира в 1919—1921 рр. // Житомирщина на зламі тисячоліть: Наук. збірник Тов-ва дослідників Волині. — Житомир, 2000. — Т. 21; *Її ж.* З життя Київської консерваторії (1921-й рік) // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К, 2006. — Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України; *Її ж.* К биографии В. Пухальского (По архивным материалам) // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2008. — Вип. 74: Естетика і практика мистецької освіти; Одесское музыкальное училище. 100 лет. — О., 1997; *Черепанин М.* Музична культура Галичини. — К., 1997; *Грищенко Т.* Становлення і розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX ст. — початок XX ст.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — К., 1998; *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. — К., 1998; Одесская консерватория: славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Слєпцова О.* Підготовка педагогів-вокалістів у творчій спадщині діячів Харківської національної музично-педагогічної школи (20—70-х рр. XX ст.): Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — Х., 1998; *Белявіна Н.* Педагогічні умови використання комп'ютерних технологій на початковому етапі музичної освіти: Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — К., 1999; *Волощук Ю.* Музичні навчальні заклади Галичини у підготовці скрипалів-професіоналів і аматорів (1848—1939 рр.). — К., 1999; *Кондратюк Б.* Музична культура Галицько-Волинської держави. — Ів.-Франківськ, 1999; *Кузьмічова В.* Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України (1917—1933 рр.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — Х., 2000; *Мітлицька В.* Музичне життя Катеринославщини середини XIX — поч. XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Х., 2000; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. 1913—2000. — К., 2000; *Липинський В.* Становлення і розвиток нової системи освіти в УСРР у 20-ті роки: Автореф. дис. ...докт. істор. наук. — Х., 2001; Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: Мат-ли наук.-практ. конф. / Академія мистецтв України; Гол. редкол. акад. *І. Безгін.* — К., 2001; *Овчарук О.* Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку XX століття (1905—1925 рр.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — К., 2001; Донецька державна музична академія ім. С. С. Прокоф'єва. — Х., 2002; *Росул Т.* Музичне життя Закарпаття 20—30-х років XX століття. — Ужгород, 2002; *Смирнова Т.* Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле та сучасність. — К., 2002; *Мазепа Л., Мазепа Т.* Шлях до музичної академії у Львові: У 2-х т. — Л., 2003; *Мазепа Л.* Інститут ім. М. Лисенка у Львові // Музика. — 1984. — № 6; Микола Лисенко у спогадах сучасників: У 2 т. / Упор. текстів, ілюстр. матеріалу, передм. та комент. *Р. Пилипчука.* — К., 2003. — Т. 1; Музична освіта в Україні: Теорія і практика: Зб. статей. — К., 2003; Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90 / Упор. *Сокол О., Розенберг Р., Самойленко А.* та ін. — О., 2003; Академія музичної еліти України / Авт.-упоряд. *А. Лащенко, О. Малозьомова.* — К., 2004; *Поясик О.* Музична освіта та виховання учнів і молоді Галичини (20—30-ті рр. XX ст.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — Ів.-Франківськ, 2004; Трансформація музичної освіти і культури в Україні: Мат-ли наук.-творчої конф. — О., 2004; *Михайличенко О.* Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX — початку XX ст. — Суми, 2005; *Його ж.* Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія. — Суми, 2009; *Його ж.* Деякі теоретичні концепції музичного виховання в історії розвитку вітчизняної музичної педагогіки // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — Вип. 29: До 90-річчя НМАУ: Музична освіта в Україні: теорія і практика; Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення / Ужгород. муз. уч-ще ім. Д. Задора / Упоряд., підгот. тексту, передм., приміт. *Л. Мокану.* — Ужгород, 2005. — Вип. 1; *Благова Т.* Розвиток мистецьких дисциплін у навчальних закладах Полтавщини (друга половина XIX — початок XX століть): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Полтава, 2006; *Ігнатова Л.* Тенденції розвитку музичної культури Волині наприкінці XX — початку XXI століття: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2006; *Карпінська Т.* Розвиток змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. XX — поч. XXI ст.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — К., 2006; *Литвиненко А.* Музична культура Полтавщини XIX — початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К.: 2006; *Її ж.* Європейські традиції професіоналізації та музично-просвітницька діяльність Полтавського відділення ІРМТ // Вісник ДАКККіМ. — 2008. — № 1; *Щітова С.* Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини: від витоків до сучасності: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — О., 2006; *Максимов О.* Виховання піаністів за методикою В. Барвінського. — Донецьк, 2007; *Романюк Л.* Музичне життя Станіславова другої половини XIX — першої третини XX століття: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2007; *Желан А.* Становлення та розвиток музичної освіти в Херсонській губернії (кінець XIX — початок XX століття): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — Луганськ, 2008; *Бурдейна-Публіка Т.* Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю: Автореф. дис. ... канд. мист-ва. — Л., 2009; *Валіхновська З.* Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772—1918): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2009; *Мельничук Я.* Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII — початок XX століття): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — Ів.-Франківськ, 2009; *Її ж.* До питання історії музичної освіти Буковини у контексті куль-

турно-освітніх передумов (кінець XVIII ст.) // Наук. вісник Чернівецького ун-ту. — Чернівці, 2006. — Вип. 284: Педагогіка та психологія; *Черкасов В.* Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина XX — початок XXI століття): Автореф. дис. ...докт. пед. наук. — К., 2009; *Авескулова І.* Просвітницько-педагогічна діяльність в Україні Імператорського Російського музичного товариства (друга половина XIX — початок XX ст.): Автореф. дис. ...канд. пед. наук. — X., 2010; Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. — Суми, 2010; *Якимчук О.* Становлення музичного життя Луганщини першої половини XX століття: виконавство, театрально-концертна діяльність, педагогічні школи: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — X.: 2010; *Долгіх М.* Становлення музичного професіоналізму Єлисаветградщини (1900—1920-ті рр.): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Кушніренко А., Залуцький О., Вишпінська Я.* Історія музичної культури й освіти Буковини. — Чернівці, 2011; *Матвієнко С.* Музична освіта та виховання дітей і молоді на Чернігівщині (XVIII—XIX ст.). — Ніжин, 2011; *Рябцева І.* Музичний простір Катеринославщини — Дніпропетровщини першої третини XX століття в контексті становлення національного музичного професіоналізму: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Її ж.* Катеринославська консерваторія (1919—1924) у вирії суспільно-музичного життя в Україні 20-х років XX століття: події, долі, наслідки // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2008. — Вип. 67: Музична культура України 20—30-х років XX століття: тенденції і напрямки; *Її ж.* Традиції Л. Ауера та становлення української школи скрипкового виконавства // Муз. україністика: сучасний вимір. — К., 2009. — Вип. 4: Міжвідом. зб. наук. ст. на пошану М. Загайкевич; *Слабченко М.* Музична культура Херсонщини у контексті регіональних культуротворчих процесів (кінець XIX — початок XX століть): Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. ст. — X., 2014. — Вип. 39: На честь Тараса Кравцова (до 90-ліття) / Ред.-упоряд. *Г. Ганзбург*; *Федорків О.* Динамика профессионализации украинского музыкального образования в Галичине первой половины XX века: Автореф. дисс. ...канд. искусств. — Л., 2014; *Б. Д. В.* Положение общего музыкального образования в России // Рус. муз. вестник. — 1882. — № 1, 2; *Лебедев А.* Харьковский коллегиум как просветительный центр Слободской Украйны до учреждения в Харькове университета // Чтения в обществе истории и древностей при Московском университете. — 1886. — Кн. 1; *Перетц В.* Нові дані для історії школярських братств на Вкраїні // Записки істор.-філол. відділу всеукр. АН / За ред. *А. Кримського.* — К., 1923. — Кн. 2—3; [*Б. п.*]. Ювілей В. В. Пухальського // Музика. — 1923. — № 2; [*Б. п.*]. Інститут ім. М. В. Лисенка // Там само. — Ч. 6—7; [*Б. п.*]. Реорганізація Київської консерваторії // Там само. — Ч. 8—9; [*Б. п.*]. В Музично-драматичному інституті ім. Лисенка // Там само. — 1924. — Ч. 1—3; *Гольденберг Н.* Дитяче музичне виховання як основа дитячої музичної освіти // Там само; *Квітка К.* Професіональні народні співці й музиканти на Україні: програма для досліду їх діяльності і побуту. — К., 1924; *Коган Г.* Головні напрямки в фортепіанній педагогіці // Музика. — 1925. — Ч. 1; *Його ж.* Що треба змінити в музичній освіті? // Культура і побут. — 1926. — № 25; *Його ж.* О системе музыкального образования на Украине // Музыка и революция. — 1926. — № 12; *Його ж.* В. В. Пухальский (К 80-летию со дня рождения) // Муз. образование. — 1928. — № 2; *Його ж.* Мой учитель В. В. Пухальский // *Його ж.* Избранные статьи. — М., 1972. — Вып. 2; *Буцький А.* Музична освіта на Україні // Музика. — 1925. — № 21; *Ревуцький Д.* Цикл публічних музично-історичних демонстрацій проф. Г. М. Беклемішева // Музика. — 1925. — Ч. 7—8; *Горбенко П., Козицький П.* До конференції по художній освіті // Культура і побут. — 1926. — № 13; [*Б. п.*]. Музична школа на шляхах Жовтня // Музика. — 1927. — № 4; *Грудина Д.* Державний музично-драматичний інститут у Харкові // Нове мистецтво. — 1927. — № 8; *Його ж.* Державний музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка 1927—1928 учбового року // Культура і побут / Додаток до газ. "Вісті". — 1928. — № 26 (30 черв.); *Зубравський Ф.* 10 років існування Харківського музично-театрального інституту // Рад. музика. — 1933. — № 2—3; *Лисько З.* Перша українська музична школа в Галичині // Життя і знання (Львів). — 1934. — Ч. 6; *Ананьїн С.* До вивчення музичного боку дітей та дитячої здібности // Музика. — 1934. — Ч. 1—3; *Бабий А.* Музыкальное образование на Украине после Октября // СМ. — 1935. — № 1; *Баренбойм Л.* Феликс Михайлович Блуменфельд // Там само. — 1946. — № 7; *Гилельс Э.* О моем педагоге // Там само. — 1964. — № 10; *Птица К.* К. К. Пигров. Очерк жизни и творческой деятельности // *Пигров К.* Руководство хором. — М., 1964; *Рейнгбальд Б.* Как я обучала Эмиля Гилельса // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. — Л., 1966; *Курковський Г.* Педагоги-піаністи Київської консерваторії 1913—1933 // Укр. муз-во. — К., 1967. — Вип. 2; *Його ж.* Музикант-просвітитель // Музика. — 1971. — № 2; *Гмиря Б.* Ювілей Харківської консерваторії (До 50-річчя Харківської консерваторії) // Мистецтво. — 1968. — № 2; *Щербинин Ю.* Полувековой юбилей Харьковской консерватории // Муз. жизнь. — 1968. — № 10; *Його ж.* Біля джерел музичної освіти в Харкові // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Коренюк К.* Педагогічні принципи М. В. Лисенка // Укр. муз-во. — К., 1969. — Вип. 4; *Пирогова Н.* К истории музыкальной жизни Харькова (1917—1918 гг.) // Вопросы искусствознания: Науч. и метод. работы ХИИ. — X., 1969. — Вып. 1; *Пуха І.* Про школи в Запорізькій Січі // Укр. істор. журнал. — 1969. — № 3; *Аністратенко Ж.* Музична освіта на Україні в 20-х роках // Музика. — 1971. — № 5; *Її ж.* Незабутнє ім'я (до 100-річчя Г. М. Беклемішева // Там само. — 1981. — № 6; *Її ж.* Перші освітні заклади // Там само. — 1982. — № 2; *Майбурова К.* Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії // Укр. муз-во. — К., 1971. — Вип. 6; *Калениченко Аїда.* Перші радянські підручники на Україні з музичної освіти та виховання // Педагогіка: Респ. наук.-метод. зб-к. — К., 1980; *Лисенко Л.* Видатний піаніст і педагог (про П. Луценка) // Музика. — 1981. — № 6; *Коренюк О.* Школа М. Лисенка // Там само. — 1982. — № 2; *Тимошенко О.* Провідний вуз республіки // Там само; *Фільц Б.* Музичні цехи на Україні (XVI—XIX ст.) // Укр. муз-во. — К., 1982. — Вип. 17; *Тиц Г.* Мой учитель Э. Гандольфи // Вопросы вок. педагогики. — М., 1984. — Вып. 7; *Локощенко Г.* Просвітитель, педагог, виконавець // Музика. — 1984. — № 2; *Лапсюк В.* Київський скрипаль М. Сікард // Там само. — № 4; *Іванов В., Шеффер Т.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1989. — Т. 1; *Луганська К., Шевчук О.* Музична освіта // Там само. — Т. 2; *Луганська К., Семененко Н.* Музична освіта // Там само. — 1990. — Т. 3; *Юсов С.*

Обкладинка книжки "Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування" П. Козицького (К., 1971)

Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії // Укр. муз-во. — К., 1990. — Вип. 25; *Семененко Н., Шевчук О.* Музична освіта // ІУМ. — К., 1992. — Т. 4; *Вахраньов Ю.* Клавір і клавірна музика на Україні середини XVII — першої чверті XIX століть в історичних та літературних матеріалах // Музична Харківщина. — X., 1992; *Зінькевич О.* Музичний процес чи його імітація? (Погляд з 1993 року) // Музика. — 1993. — № 1; *Добржанський О.* Культурно-освітня робота українських товариств на Буковині у другій пол. XIX — на початку XX ст. // Питання історії нового та новітнього часу: Зб. наук. ст. — Чернівці, 1994. — Вип. 3; *Вишпінська Я.* Музично-педагогічна діяльність С. І. Воробкевича і розвиток музичної освіти на Буковині // Питання історії, історіографії, джерелознавства та архівознавства Центральної та Східної Європи: зб. наук. пр. — К.; Чернівці, 1997. — Вип. 1; *Мирошниченко С.* П. Сокальский в Одессе: у истоков организации консерватории // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. — О., 1998; *Її ж.* Формирование музыкальной теоретической школы в Музыкальных классах Одесского отделения ИРМО (1886—1897) // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність. — О., 1998. — Ч. 1; *Її ж.* О преемственности преподавания музыкально-теоретических дисциплин в Одессе (музыкальные классы — училище — консерватория) // Музичне мистецтво і культура. — О., 2001. — Вип. 2; *Юделевич Д., Карафінка М.* Є. М. Сливак — видатний представник української піаністичної школи // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наук. і наук.-метод. праць. — К., 1999; *Васюта О.* Музичне життя Чернігівщини: від зародження до кінця XIX ст. // Мистецькі обрії. — К., 2000. — Вип. 2; *Мартинюк А.* Диригентсько-хорова школа в українській освіті // Теор. та практ. засади культурології. — Запоріжжя, 2000. — Вип. 3; *Ничай Л.* [Романюк Л.], *Толошняк Н.* Діяльність Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Станіславові // Вісник Прикарпат. ун-ту / Мистецтвознавство. — Ів.-Франківськ, 2000. — Вип. 2; *Завгородня Г.* Творчі аспекти сучасної музичної освіти // Там само. — 2001. — Вип. 3; *Мартинюк Г.* Музична освіта Північного Приазов'я XIX — початку XX ст. як елемент регіональної музичної культури // Там само; *Ничай Л.* Консерваторія ім. С. Монюшка в Станіславові // Там само; *Олексюк О.* Синтетично-діалогічна парадигма в музично-педагогічній освіті: контури нового погляду на проблему // Там само; *Сливка Г.* Комп'ютерні технології в музичній педагогіці: психолого-дидактичний аспект // Там само; *Рощина Т.* Фортепианная культура Киева: имена и времена (к публикации архивного наследия К. Н. Михайлова) // Наук. вісник НМАУ. — К., 2001. — Вип. 17; *Попович О.* Українське музичне життя Перемишля, нарис проблематики // Na pograniczu kultur / Pod red. *O. Popowicz.* — Przemyśl, 2002; *Скорульська Р.* Микола Лисенко і запровадження мистецької освіти в Україні // Київ. муз-во. — 2003. — Вип. 12; *Колоней Д.* Развитие частного музыкального образования на Слобожанщине в XVIII — начале XX века // Краєзнавство. — 2003. — № 1—4; *Олексюк О.* Пріоритетні напрями досліджень в галузі музичної педагогіки: проект концепції // Там само; *Давидов М.* Професор М. Геліс — засновник першої кафедри народних інструментів // Наук. вісник НМАУ: Муз. вик-во. — К., 2003. — Вип. 26. — Кн. 9; *Некрасов Ю.* Комплексне навчання піаністів в музичному вузі: принципи їх реалізації // Там само; *Котляревський І.* Проблеми та окремі питання багаторівневої освіти // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — Вип. 29: До 90-річчя НМАУ: Музична освіта в Україні: теорія і практика; *Павленко І.* Становлення і розвиток професійної музичної освіти Харкова 18 — першої половини 19 ст. // Зб. наук. праць. Пед. науки / Херсон. держ. пед. ун-т. — Херсон, 2003. — Вип. 33; *Її ж.* Естетико-методологічні засади формування музикознавчої школи Харкова 20-х — початку 30-х років XX століття // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. — 2007. — Вип. 11; *Спренціс О.* О. Горохов — видатний представник української скрипкової школи (творчий портрет) // Наук. вісник НМАУ: Муз. вик-во. — К., 2003. — Вип. 26. — Кн. 9; *Горбенко С.* Розвиток музичної освіти і виховання в Україні в контексті гуманістичної спрямованості // Рідна школа. — 2003. — № 3; *Її ж.* Розвиток гуманістичних підвалин музичної освіти в Україні етапу Відродження: (друга половина 17 — кінець 18 ст.) // Наук. часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мист. освіти. — К., 2006. — Вип. 3 (8); *Семененко Н., Муха А.* Музична освіта // ІУМ. — К., 2004. — Т. 5; *Горак Я.* Вищий Музичний Інститут: історія заснування // Musica humana: Зб. ст. кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка. — Л., 2005. — Число 2; *Лехник Л.* Василь Витвицький і його діяльність у Вищому Музичному Інституті ім. М. Лисенка // Там само; *Савицький Р.* 50 літ Українського Музичного Інституту Америки // Там само; *Пруднікова Л.* Сучасні можливості підготовки педагогів музичної освіти у європейському просторі // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наук. і наук.-метод. праць. — К., 2005. — Вип. 6; *Черкашина-Губаренко М.* Харківська музикознавча школа // Муз. україністика: сучасний вимір: Зб. наук. статей на пошану Л. Пархоменко. — К., 2005. — Вип. 1; *Рожок В.* Актуальні проблеми підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Вик. муз-во. — К., 2005. — Кн. 11; *Орехова Л.* Організація музичної освіти в Україні першої половини XIX — початку XX ст. // Зб. наук. пр. Бердянськ. держ. пед. ун-ту. / Серія "Пед. науки". — 2006. — № 2; *Гуральник Н.* Функціональна сутність української фортепіанної школи в парадигмі музично-педагогічної освіти // Наук. часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. — К., 2006. — Вип. 3 (8); *Кривозуб В.* Розвиток музично-педагогічної освіти в центральному та північному регіонах України : (історичний аспект) // Там само; *Бермес І.* Музичні традиції українських гімназій Галичини (на прикладі Перемишля) // Молодь і ринок. — 2007. — № 1—2; *Карась Г.* Особливості розвитку музичної освіти українців в умовах переходових таборів Європи після другої світової війни // Мистецтвознавчі записки. — К., 2007. — Вип. 11; *Легкун О.* Музична освіта у початкових школах південно-західної Волині початку XX століття // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Мат-ли всеукр. наук.-практ. семінару / Ред.-упоряд. *С. Дацюк, М. Каралюс, С. Процик.* — Дрогобич, 2007; *Салій С.* Музична діяльність громадських товариств Західної України та їх роль у розвитку української музичної культури др. пол. 19 — поч. 20 ст. // Наук. записки Ніжин. ун-ту імені Миколи Гоголя / Психол.-пед. науки. — Ніжин, 2007. — № 1; *Теличко В.* Семіраміда Хосрєва-Щекіна — засновниця професійної музичної освіти повоєнного Закарпаття // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2008. — Вип. 74: Естетика і практика мистецької освіти; *Хлєбнікова О.* Оновлення змісту підготовки музикантів-виконавців у контексті європейської інтеграції // Там само; *Кірєєва Т.* Музична освіта сьогоден-

Обкладинка ювілейного видання "Дніпропетровська консерваторія" (2008)

ня: від Ярослава Мудрого до Новітнього часу (розвиток мистецької освіти; становлення музичної освіти) // Наука. Релігія. Суспільство. — 2011. — № 1; *Рибалко Т.* Діяльність Миколаївського відділення імператорського Російського музичного товариства у контексті культурного розвитку півдня України // Мистецтвознавчі записки. — К., 2011. — Вип. 20; *Сідлецька Т.* Культурно-мистецьке життя Вінниці першої третини XX століття // Там само; *Гринчук І.* Музична освіта в Україні: історико-регіональний аспект // Мистецтво та освіта. — 2013. — № 2; *Фрайт О.* Внесок Дениса Січинського у розвиток музичної освіти і виховання Західної України (кінець XIX — початок XX століття) // Молодь і ринок. — 2013. — № 6; *Семененко Н.* Династичний вимір Тараса Кравцова // Музика. — 2014. — № 2; *Данилюк М.* Унесок просвітницьких товариств у розвиток та становлення музично-професійної освіти на Слобожанщині (кінець XIX — початок XX ст.) // Теорія та методика навчання та виховання. — Х., 2014. — Вип. 36; *Малозьомова О.* До історії Київської консерваторії (друга половина 1950—1980-ті роки) // Історія музики в минулому і сучасності: Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 12; *Її ж.* Сторінки історії Київської консерваторії. Шлях до відкриття // Наук. вісник НМАУ. — К., 2004. — Вип. 42 (у співавт. із *Т. Гусарчук*); [*Б. п.*]. Муз.-драм. школа М. Лисенка. Театр комерційного зібрання // Рада. — 1908. — № 43; *Энгель Р.* 25-летие Одесского Отделения И.Р.М.О. // РМГ. — 1912. — № 27—28; *Анисимов В.* Открытие Одесской консерватории // Там само. — 1913. — № 43; [*Б. п.*]. Пятилетие Одесских регентских курсов // Там само. — 1914. — № 1; [*Б. п.*]. 15-летие Екатеринославского Отделения ИРМО // Там само. — № 6; [*Б. п.*]. Про реорганізацію мистецької освіти // Бюлетень Наркомосвіти. — Х., 1933. — № 37; [*Б. п.*]. Реорганізація музичної освіти // Пролетар. правда. — 1934. — 22 серп.;. *Рожок В.* Мистецька освіта і Болонський процес: Системна модернізація освітньо-кваліфікаційної структури мистецького, зокрема музичного навчання // Уряд. кур'єр. — 2005. — 4 серп.; *Його ж.* Інтеграція — не уніфікація: Музична освіта та Болонський процес: Сьогодні одним із провідних питань музичної освіти в Україні є його інтеграція в європейський культурний простір // День. — 2005. — 16 листоп.; *Його ж.* Реформування музичної освіти в контексті Болонського процесу (порівняльний аналіз) // Режим доступу: http://knmau.com.ua/chasopys/03_NBUV/web/02_Rozhok.pdf; *Сліпак В.* Щодо історії заснування Полтавського музичного училища // УМГ. — 2013. — № 4 (жовт.—листоп.).

Н. Семененко

ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І ОСВІТИ, Вінніпеґ, Канада (ОУКО., Ukrainian Cultural and Educational Centre). Засн. 1944 у Вінніпеґу (Канада) як культ.-освіт. інституція і музей зберігання врятованих від знищення в тод. УРСР та під час нім. окупації і перевезених до Канади істор. і мист. пам'яток. Своїм заснуванням і розвитком завдячує Укр. нац. об'єднанню (УНО) у Вінніпеґу й Канаді і його діячам (Т. Кошиць, *В. Климків*, *П. Маценко*, М. Мандрика, Т. Павличенко, П. Юзик та ін.).

ОУКО. містить одне з найбільших в Канаді архів. зібрання, біб-ку давніх видань, музей та мист. галерею, що є найбагатшим центром дослідів укр. визвольних змагань 1918—20-х, міжвоєн., воєн. та повоєн. періодів та укр. поселення в Канаді — культурного, громад. та економ. життя в цій країні. Тут зберігаються докум. тексти, документи визн. канад. українців, укр. підприємств та організацій; 350 мап України, що сягають 1550-о року; колекція візуально-слухових мат-лів та 75 тис. світлин з укр.-канад. культурної і громад. спадщини. Також тут знаходяться особисті архіви й документи: *В. Авраменка*, І. Боберського, Д. Гуменної, довголіт. мера Вінніпеґу С. Дзюби, Т. Кобзея, Є. Коновальця, *О.* й Т. *Кошиців*, П. Маценка, М. Мандрики, Є. Онацького, Б. Панчука, Т. Павличенка, о. П. Ру, Є. Храпливого, М. Марунчака, архів Світ. федерації укр. політ. в'язнів, Центр. укр. допомогового бюро в Лондоні (Вел. Британія), укр. установ та організацій.

Біб-ка ОУКО. нараховує понад 40 тис. томів, 10 тис. період. видань та понад 350 назв укр. часописів Півн. й Півд. Америки, Європи та Австралії. Книгозбірня складається з влас. колекції та числ. подарованих приват. збірок визн. українців Вінніпеґу, поміж них — О. Кошиця, П. Маценка та ін. Поміж рідкісн. книжок — Номоканон, вид. у *Києво-Печер. лаврі* (1624). Цю пам'ятку придбано для ОУКО. в Н. Андрущишин з Вал Дор у провінції Квебек. Її перевіз із України до Канади о. Йосафат Жан і віддав біб-ці укр. монастиря в оселі Шептицьке, у Квебеку. 1938 монастир згорів, а врятовану книгу зберегла у своєму домі родина К. Андрущишина, де вона перебувала аж до передачі ОУКО. 1976.

Музей ОУКО. нараховує бл. 8 тис. експонатів, привезених до Канади іммігрантами та зібраних уже в Канаді. Вони включають: ікони, військ. відзнаки, муз. *інструменти*, керам. вироби, вишивки, обрядові хліби, церк. експонати, писанки тощо.

Мист. галерея включає понад 750 мист. творів прибл. 30-и укр. митців із Канади та всього світу. Сюди входять картини, рисунки, дереворити та ікони О. Грищенка, К. Трутовського, М. Левицького, Я. Гніздовського, О. Архипенка, М. Мороза та ін. У 1970-х — часі найбільшої активності ОУКО. — ця галерея вважалася найбільш авангардною у Вінніпеґу, а її виставки завжди високо оцінювала критика в місц. пресі.

Літ.: *Розумний Я.* Українські архіви Вінніпеґу // The Ukrainian Historian (Укр. історик). — 2006. — Вип. 43. — Число 1—3.

О. Кушнірук

Обкладинка книжки "Виховання співаків у Київській консерваторії" Т. Михайлової (К., 1970)

ОСЕРЕДЧУК Володимир (29.01.1910, м. Дрогобич, тепер Львів. обл. — 28.05.1988, м. Кренфорд, Нью-Джерсі, США) — гітарист, педагог, інженер, громад. діяч. Закін. Укр. гімназію ім. І. Франка в Дрогобичі (1929). Приватно навч. гри на *гітарі*. Закін. Пед. ін-т у Лодзі (Польща, 1931). Від 1936 — учитель у Варшав. воєводстві. Брав уроки в польс. гітаристки З. Зденціцької. Після 2-ї світ. війни вивчав гру на гітарі в Муз. академії в Ауґсбурґу (Німеччина) у проф. Ф. Шварцгофера. Водночас працював солістом гри на гавайській гітарі жін. *квартету* "Богема" в Реґенсбурґу (Німеччина). Від 1949 мешкав у США (Нью-Йорк,

Нью-Джерсі). 1953—55 студіював у Техн. ін-ті, 1955—58 — Механічному ін-ті у Нью-Йорку. Багато концертував як соліст, разом із співаком, *баритоном М. Мінським* випустив кілька грамплатівок. Від серед. 1970-х відкрив власну муз. студію у Нью-Джерсі. Автор 5-и муз.-пед. збірок для навчання гри на гітарі.

Літ. тв.: упоряд. — "Українські стрілецькі пісні на гітарі" (1969), "Улюблені мелодії" (1971), "Пластові й повстанські пісні" (1972), "20 коломийок на гітару" (1973), "Звуки України" (б. р.).

Літ.: Володимир Осередчук // Свобода (США). — 1989. — 25 лип.

Б. Сюта

В. Осипенко

ОСИПЕНКО Вікторія Володимирівна (6.06.1973, м. Ізюм Харків. обл.) — співачка в нар. манері, диригентка, педагог, музикознавець. Канд. мист-ва (2006). З. а. України (2005). Дипломантка: Міжн. *фестивалю* традиц. нар. культури "Покуть" (Харків, 1996, у категорії нар. *солоспіву*); Укр. фонду культури за програмою "Нові імена України" (Київ, 1996); у складі фольк. гурту т-ру нар. музики України "Обереги" (за найкраще виконання нар. *пісні* без супр.), 4-о Всерос. *конкурсу* вик-ців нар. пісні ім. Н. Плевицької (Курськ, 2009). Закін. відд. хор. диригування Харків. муз. уч-ща (1994, кл. Л. Бакуменко), Харків. ін-т мистецтв ім. І. Котляревського (1999, кл. диригування проф. *А. Мірошникової*), асистентуру-стажування при ньому (2002, наук. кер. *Л. Шаповалова*). Від 2002 — доцент кафедри укр. нар. співу й муз. *фольклору* Харків. академії культури.

Від 1992 — солістка Харків. т-ру нар. музики України "Обереги". Постійно бере участь у різноманіт. концертах із нагоди профес. свят, урочистих дат, держ. подій на вел. сценах, на майданах Харкова й у конц. залах Харківщини, тричі брала участь у звіті майстрів мистецтва і творчих колективів Харків. обл. у Києві (у складі фольк. гурту й вок. *тріо* т-ру "Обереги"). Підготувала низку оригінал. програм ("Колороду", "Шляхи широкії", "Україні на єдність", "Якби не ми та не ви..." "Грай, ігр989!" та ін.). Від 1995 — учасниця вок. тріо "Обереги", спеціально для якого створено кілька програм-вистав, поміж яких — "Ще вернеться весна...", "На заборолі голос чути..."(Харків. і Київ. філармонії, 2002), "Серце знов чекає...", "Та перейди, місяцю..." — з-понад 70-и муз. номерів на текст із "Слова про Ігорів похід", на сл.: *І. Котляревського*, *Т. Шевченка*, *І. Франка*, *Б. Олійника*, Л. Костенко та ін. Програма "На заборолі голос чути" у виконанні тріо з успіхом прозвучала в Харків. (2002) і Держ. (тепер Нац.) філармоніях (Київ, 2002), де була високо оцінена *Н. Матвієнко*. Творчості тріо "Обереги" присв. ТБ-передачу "Творчі зустрічі з Ніною Супруненко" (2011). О. — відома як вик-ця фольк. *солоспіву*. Її співу притаманні щирість і виразність інтонування. Концертувала в баг. областях України, Італії, Польщі, Росії, Туреччині. 1999—2011 — засн. і худож. кер. дит. фольк. гурту "Посестри" ліцею мистецтв № 133, з яким здобула чимало відзнак на різноманітних фестивалях і конкурсах. Організаторка чол. *ансамблю* духов. музики "Суголосся" Харків. уч-ща культури. Поміж учнів О. — лауреати й дипломанти всеукр. і регіон. конкурсів і фестивалів у категорії "нар. спів".

Літ. тв.: канд. дис. "Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнєва)" (Х., 2005); Про стильові особливості хорової музики Ю. Алжнєва // Теор. та практ. питання культурології. — Запоріжжя, 1999. — Вип. 2; Про семантику музичної мови в хоровому концерті Ю. Б. Алжнєва "Співомовки" // Міжнар. наук.-практ. конф. "Процес соціалізації у контексті традиційної народної культури". — Х., 2000; Про музичну мову хорового концерту Ю. Б. Алжнєва "Співомовки" // Актуальні проблеми муз. і театр. мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: Зб-к мат-лів наук.-метод. конф. — Х., 2000. — Вип. 2; До проблеми семантичного аналізу // Там само. — Х., 2001. — Вип. 3; Про стильові особливості хорової музики Ю. Алжнєва // Визвольний шлях: Суспільно-політ., наук. і літ. місячник (Вел. Британія). — 2001. — Вип. 4; Про систематику музичних знаків і символів у хорових творах Ю. Б. Алжнєва // Культура України. — Х., 2002. — Вип. 9: Мистецтвознавство; Суголосся як принцип відображення Всесвіту (на прикладі хорового твору Ю. Алжнєва "...О, Лелю!") // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. — Х., 2004. — Вип. 13.

І. Сікорська

ОСИПОВ Михайло (бл. 1626 — ?) — співак. Навч. у *Києво-Могилянській академії*, де здобув і муз. *освіту*. 1652 за наказом царя Олексія Михайловича привезений путивльським воєводою до Москви, де співав в Андріївському *монастирі*. Того самого року повернувся до Києва.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.; *Козицький П.* Спів і музика у Київській академії за 300 років існування. — К., 1971.

І. Лисенко

ОСИПОВ Сава (бл. 1730, м. Голтва, тепер Полтав. обл. — ?) — співак. 1750, під час набору співаків в Україні, був відправлений до С.-Петербурга, де став солістом Придв. *хору* (з 1764 — *Придворної співацької капели*).

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

А. Осиповичева

ОСИПОВИЧЕВА (дів. прізв. — Скршиван, 1880—84 виступала під псевд. Танська) Антоніна (5.05.1855, м. Прага, Чехія — 22.11.1926, м. Львів) — актриса, співачка (*сопрано*). За походженням чешка. З дитинства проживала у Сх. Галичині. Здобула добру муз. *освіту*, мала гарний голос і великий актор. талант, дуже привабливу зовнішність. Профес. майстерність шліфувала в мандрівному польс. т-рі в трупі *Ю. Пясецької* в Тернополі (1877—80). 1882—1914; 1917—18 — актриса Т-ру тов-ва "Руська бесіда" та Руськ. нар. т-ру у Львові; польс. мандрівних труп: В. Антоневського (1894—95), "Тернопільські театр. вечори" (1917). 1918—19 — виступала в Чернів. укр. т-рі. Проявила добрі вок. та актор. здібності.

І. Даньчак, А. Осиповичева, В. Юрчак, Й. Стадник у виставі "Уріель-Акоста" К. Гуцкова

Становленню артистки сприяли режисери І. Гриновецький-ст., *Й. Стадник*, *М. Ольшанський*, вок. сходженню — диригенти Ф. Доліста, *М. Коссак*, співак *В. Коссак*. Виконувала провідні ролі у муз. виставах. Зокр. особливо успішно співала і грала роль Гальки (одноим. *опера С. Монюшка* в переробці О. Левицького). У літ-рі зустрічаються згадки про творчу співпрацю О. з видат. укр. співаками світ. слави, напр. про спільний виступ О. із *С. Крушельницькою*, *О. Мишугою*, та *І. Рубчаком* в опері *С. Гулака-Артемовського* "Запорожець за Дунаєм" у Т-рі Скарбка Львові, а також про присутність С. Крушельницької на бенефісі О. у виставі "Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці", присв. ювілею артистки й співачки в укр. т-рі "Руська бесіда" у Львові 1908, де від С. Крушельницької їй було вручено срібний лавровий вінок. 1907 громадськість відзначила 30-річний ювілей творчої діяльності О., де зіграла роль Тетяни у виставі "Суєта" *І. Карпенка-Карого*.

Партії: Тетяна ("Підгіряни" М. Вербицького), Солоха, Ївга ("Різдвяна ніч", "Чорноморці" М. Лисенка), Санда ("Пані з Боснії" С. Воробкевича), Одарка ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського); Ельміра ("Ямарі" К. Целлера), Альтеміза, Чіпра ("Весела вдова", "Циганський барон" Й. Штрауса), Ґертруда ("Корневільські дзвони" Р. Планкетта), Катма ("Мікадо" А. Саллівена).

Ролі: Стеха ("Назар Стодоля" Т. Шевченка), Терпелиха ("Наталка Полтавка" І. Котляревського, Анна ("Украдене щастя" І. Франка), Лимериха ("Лимерівна" Панаса Мирного), Варка ("Безталанна" І. Карпенка-Карого) та ін.

Літ.: *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. — Л., 1934; *Кондратюк К.* Портрети видатних українських митців XIX — початку XX ст. — Л., 1995; Безсмертна слава Соломії: Бібліогр. довідник / Упоряд. *М. Зубеляк*, *Р. Мисько-Пасічник*, вступ. ст. *І. Криворучко*. — Л., 2007; *Пилипчук Р.* Театр на західноукраїнських землях // Український драматичний театр. Нариси історії: В 2-х т. — К., 1967. — Т. 1.; *Загайкевич М.* Музично-драматичний театр // ІУМ. — К., 1989. — Т. 2; *Муха А.*, *Мазепа Л.* Музично-театральне життя // Там само. — К., 1990. — Т. 3; *Паламарчук О.* Талант і життя. До 150-річчя від дня народження Антоніни Осиповичевої (1855—1926) // Світ моїх зацікавлень. — Л., 2006; *Зубеляк М.* Сто Баттерфляй Соломії Крушельницької // Галиц. брама (Львів). — 2012. — № 7—9; ЦДІА України у Львові, ф. 514, оп. 1, спр. 11, арк. 5; спр. 29, арк. 10; спр. 52, арк. 36.

Б. Фільц

ОСІНЧУК Юліана Романівна (Osinchuk Juliana) (17.05.1953, м. Нью-Йорк, США) — піаністка, педагог. Доктор філософії в галузі музики (1981). Перші уроки музики одержала від матері (почала грати на *фортепіано* з 4-х років). Гри на фп. навч. у муз. школах Нью-Йорка, Париз. конс. (1965—66, кл. Н. Буланже), Моцартеумі (Зальцбург) та Джульярдській муз. школі Нью-Йорка (1973—75, кл. *Р. Левіної* та Н. Райзенберґ). Дебютувала в 11-річному віці у Нью-Йорку в Карнеґі-Голлі. Від 1973 постійно виступає з концертами у США та Європі (здійснила кілька турне). 1978 відбулася вел. конц. мандрівка О. по містах Європи та США. 1990 гастролювала в Україні (Львів, Ів.-Франківськ, Дрогобич Львів. обл., Одеса), 1992 у Донецьку.

Ю. Осінчук

Одна з найвизначніших інтерпретаторок укр. музики у США (*М. Лисенко*, *Д. Бортнянський*, *Ф. Якименко*, *В. Косенко*, *Б. Лятошинський*).
1-а вик-ця у США *Сонати* № 2 "Романтичної" *О. Киви*, "Шести укр. мелодій" Ф. Якименка, етюда "*Мазепа*" (разом із *Т. Триньковим*) та "Української *балади*" Ф. Ліста, 2-ї *рапсодії* М. Лисенка. У репертуарі О. також — твори *С. Рахманінова*, В. А. Моцарта, Ф. Мендельсона, *Й. С. Баха*, *Л. Бетховена*, *Ф. Ліста*, *Ф. Шопена*, Б. Бриттена, Дж. Ґершвіна. Грає у складі кам. *ансамблів*, із симф. *оркестрами*.
Легко долає техн. труднощі, добре розуміє зміст і *стиль* виконуваних творів. Володіє багатою звук. палітрою романт. співучого типу, де наявні ніжні педальні піано, різноманіт. колорист. відтінки та м'яке наповнене форте.
1973—83 — професор Гантер-коледжу, 1986—92 — Ун-ту в Нью-Йорку, з 1992 — приват. муз. студії в Анкоріджі (шт. Аляска).
Записала кілька грамплатівок (В. Косенко, Д. Бортнянський, *Л. Ревуцький*, *А. Штогаренко*).

Літ. тв.: канд. дис. "Фортепіанна творчість Віктора Косенка" (Нью-Йорк, 1981).

Літ.: *Соневицький І.* Концерт Ю. Осінчук // Свобода (США). — 1965. — 15 трав.; *Сидоренко О.* Концерт Юліяни Осінчук // Овид (Буенос-Айрес). — 1973. — 4 лют.; *Приймача І.* Фортепіяновий речиталь Юліяни Осінчук // Свобода. — 1975. — 7 черв.; *Витвицький В.* Юліяна Осінчук — піаністка // Там само. — 1985. — 22 листоп.; *Кузь Б.* Юліана Осінчук в Мюнхені // Укр. слово (Париж). — 1986. — 3 серп.; *Савицький Р.-мол.* Юліана Осінчук на міжнародній сцені // Сучасність. — 1988. — 4 трав.; *Кашкадамова Н.* Поетеса фортепіано // КіЖ. — 1990. — 30 верес.; *Житкевич А.* Холодні клавіші рояля // Міст. — 2012. — 23 лют.

Н. Кашкадамова

ОСКНЕР Оттон (Антон) Вікторович (22.03.1854, с. Ярошівка Звенигородського пов., тепер Київ. обл. — м. Харків, після 1916) — оперн. і хор. диригент. Походить із швейц. шляхетськ. роду (герб "Wühlgorn"), але батько вже був православним, губернським секретарем, суддею Звенигород. пов. Закін. Петерб. приват. гімназію інженер-полковника Бернса, де здобув вищу техн. *освіту*. Вірогідно, відвідував в 1870-х муз. лекції *ІРМТ* у Соляному містечку і брав участь в укр. студент. *хорі М. Лисенка*. Служив у канцелярії Департаменту загальних справ Мін-ва шляхів сполучення. Через рік звільнений у чині колезького регістратора. З поч. сезону 1883—84 — капельмейстер харків. оперн. трупи *М. Медведєва*. У складі трупи була, ймовірно, дружина О. — А[настасія] К. Оскнер (*сопрано*). Від 1884 — капельмейстер Першої укр. драм. трупи *М. Старицького*. Від 1891 — хормейстер Харків. рос. оперн. трупи О. Картавова. За родин. спогадами, оркестрував "Наталку Полтавку" М. Лисенка для Харків. *опери* (в родині начебто була *партитура*, надписана "Лисенко—Оскнер"). 1900 керував хором (22 особи) під час літніх гастролей "Первого русского товарищества артистов Императорской Русской и Московской оперы". 1902—03 мешкав у С.Пб., 1916 — у Харкові (вул. Садово-Куликовська, буд. 29).

Літ.: Весь Петербург: [Справочник]. — С.Пб., 1907; Там само. — 1908; Там само. — Петроград, 1912; Там само. — 1913; Искусство. — 1883. — № 29; Театральный, музыкальный и художественный журнал. — 1891. — № 15, верес.

Р. Скорульська

ОСКОМЕНКО-ПАРУЛАВА Тамара Георгіївна — див. *Парулава-Оскоменко Т. Г.*

ОСМАКОВ Анатолій Григорович (19.01.1931, м. Сталіно, тепер Донецьк — 2.01.1999, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро) — диригент, педагог. З. а. УРСР (1978). 1963—98 — диригент симф. *оркестру Дніпроп. філармонії*. З шахтар. родини. З дитинства захоплювався співами, самостійно опанував гру на *баяні*. Маючи абсолютний слух, легко імпровізував, акомпанував співакам і аматор. колективам. 1947—50 (за родинною традицією), працював ламповим шахти № 13. Закін. Сталін. (тепер Донец.) муз. уч-ще (1954, кл. диригування С. Фельдмана й Б. Векслера); Ленінгр. (тепер Петерб.) конс. (1955, кл. хор. диригування О. Ніклусова), аспірантуру при Київ. конс. (1964, кл. оперно-симф. диригування, *Н. Рахліна*). 1959—61 — викладач по кл. диригування Сталінського (тепер Донец.), 1984—86 — Дніпроп. муз. уч-щ. Від 1963 — диригент симф. орк. Дніпроп. філармонії. Вирізнявся постійним профес. удосконаленням, був палким популяризатором акад. музики. У репертуарі О. — твори *композиторів* різних епох — від класики до сучасності: 3-я, 5-а — 7-а *симфонії Л. Бетховена*, 4-а симфонія А. Брукнера, 4-а симфонія Г. Малера, "Фауст-симфонія", симф. *поема* "Тассо" *Ф. Ліста*, "Італійська симфонія" Ф. Мендельсона, 7-а симфонія *А. Дворжака*, *Концерт* для *скрипки* з орк. *Й. Брамса*, Антракт до 3-ї дії *опери* "Лоенґрін" Р. Ваґнера, Концерт для *фортепіано* з орк. Е. Ґріґа, 2-а *сюїта* з *балету* "Дафніс і Хлоя" М. Равеля, 2-а симфонія *Л. Бернстайна*, Симфонія c-*moll* *С. Танєєва*, 6-а й 21-а симфонії *М. Мясковського* та ін. Поміж творів укр. композиторів, виконуваних п/к О. — симф. поема "Дон Кіхот" *В. Кирейка*, "Українська карпатська *рапсодія*" *Л. Колодуба*, симф. картина "Кавказ" *Б. Сінчалова*, "Симфонія печалі" *В. Загорцева*, 1-й вик-ць творів тод. дніпроп. авторів — *В. Брондзі*, *Л. Катишевої*, *В. Кафарової*, *В. Мужчиля*, *В. Сапєлкіна*. Поміж музикантів, які виступали з Дніпроп. симф. оркестром: *О. Горохов*, Н. Груберт, *Т. Докшицер*, *В. Єресько*, *Я. Зак*, Л. Ісакадзе, Р. Керер, *В. Крайнєв*, *О. Криса*, *А. Лисенко*, Є. Малінін, С. Нейгауз, Т. Ніколаєва, *Є. Ржанов*, П. Серебряков, Я. Слободкін, *М. Сук*, а також тод. дніпроп. вик-ці — А. Бойко, І. Горський, С. Пятов, *Н. Суржина* та ін. Вони відзначали виняткову досконалість дириг. майстерності О., його профес. вимогливість до оркестрантів та тонке відчуття *інтерпретації*. О. плідно співпрацював із гол. диригентами Дніпроп. симф. оркестру — *В. Бліновим*, С. Дудкіним, *Г. Карапетяном*, М. Карсавіним, *Г. Проваторовим*. Профес. досконалість О. була обумовлена ґрунт. школою, природним талантом, наполегливою роботою та самодисципліною. Гастролював містами України, Росії, Прибалтики, Півн. Кавказу; виступав із концертами для шахтарів, прикордонників, моряків, колгоспників. Ініціатор і кер. проекту "Філармонія — юним слухачам" (у програмах — просвітниц. цикли лекцій-концертів для школярів із творів композиторів-класиків і сучас. авторів та "Грають ваші ровесники", де з оркестром п/к О. виступали найкращі учні ДМШ і Дніпроп. муз. уч-ща. З орк. здійснив числ. записи на обл. радіо й ТБ. Свій 1-й баян О. подарував Дніпроп. муз. уч-щу. Вел. нотну біб-ку й фонотеку О. його дружина подарувала Дніпроп. консерваторії.

Літ.: *Шпаковська Т.* Дніпропетровська філармонія: нариси з елементами фантазії, польоту в минуле і майбутнє. — Дн., 2006; *Рябцева І.* Композитори нашого краю // Дніпровий кур'єр. — 2006. — № 4; *Її ж.* Дніпропетровська регіональна організація НСКУ: історія та сучасність // www.composersukraine. org; *Титаренко Л.* З чистої криниці // КіЖ. — 1977. — 14 серп.; *Абрамова Т.* По бесконечным пространствам памяти... // Наш город. — 1995. — 22 февр.; *Її ж.* А музыка звучит // Вести. — 2004. — 3 февр.; *Окань Г.* Приближаясь к вечности // Наш город. — 1999. — 16 февр.; *Тулянцев А.* И доверяя музыке свои печали // Днепр вечерний. — 1999. — 20 февр.; *Його ж.* Он людям нёс и музыку, и свет // Там само. — 2004. — 14 янв.; *Терещенко В.* Горський Ігор Михайлович. До 60-річчя з дня нар. та 35-річчя творчої діяльності // www.zounb.zp.ua/node/2516

І. Рябцева

ОСМОГЛАССЯ (церк.-слов'ян. осмогласїє), восьмигласся — муз.-інтонац. канон бого-

служіння, виражений у системі 8-и *гласів*, що утворюють т. зв. стовп (церк.-слов'ян. **стлъпъ**) і зосереджені в *Октоїху*. Гласові *піснеспіви* містяться також в ін. співац. *книгах богослужбових* церк. року (Мінея, Тріодь, *Ірмологіон*, Стихирар, Обиход, Празники). Вказівки на глас біля початку молитвоспіву є також у службових ненотних книгах, церковних Уставах.

Як організаційна система *співу богослужбового* О. формувалося поступово, залежало від розвитку корпусу богослужб. текстів загалом і мало історично мінливий мелодич. зміст у надрах християн. церк.-співац. традицій. Дослідження виникнення й формування О. є складним завданням, оскільки його утворення пов'язане з часом домінування усної практики співу. Хоча достеменно невідомо, але зародки майбут. системи О. вчені гіпотетично пов'язують зі святкуванням Великодня у 4 ст. н. е. (М. Д. Успенський): на кожен із 8-х днів цього свята було прийнято виконувати піснеспіви на особл. наспів — прообраз майбут. гласу. Згодом 8-денний цикл "переріс" у 8-тижневий: піснеспіви одного виду наспіву ("гласу") виконували протягом седмиці — одного церк. тижня. 8-тижневий цикл також починався від Великодня й повторювався кілька разів протягом року до нового Великодня (з незначними перервами, передбаченими церк. Уставом). За таких умов "глас" у системі богослужіння набув календарно-часового значення, оскільки став муз. символом седмиці-тижня.

За спостереженнями І. Лозової, у збережених донині пам'ятках перші вказівки на гласи містяться в унціальних рукописах кін. 7 — поч. 8 ст., а розподіл текстів за системою О. можна споглядати в співац. книгах, починаючи з 9 ст. (напр., синайський Октоїх кін. 8 — поч. 9 ст., грузинський Іадгарі 9 ст.).

Формування системи О. на Сході й Заході вчені пов'язують із упорядкуванням і встановленням кола богослужбових наспівів у 8 ст. (прот. *Д. Разумовський*, *М. Скабалланович* та ін.). За переданням, у Захід. Церкві цю справу реалізував папа св. Григорій Великий, хоча започатковано її було раніше св. Амвросієм Медіоланським (4 ст.). Останній взяв за основу 4 грец. муз. *лади*, на базі яких було сформовано 4 гласи (т. зв. амвросіанські). Папа Григорій доповнив 4 амвросіанські гласи 4-а плагальними (toni plagales), спорідненими з основними. У сформованій григоріан. системі О. базові амвросіанські гласи відповідають 1-у, 3-у, 5-у та 7-у. За життєписом св. Григорія Великого, створеним дияконом Іоаном (9 ст.), "св. Григорій зібрав наспіви, що віками виникали в церкві, прибрав менш цінні, а решту виправив і доповнив необхідними" (М. Скабалланович). У такий спосіб було укладено новий т.зв. григоріанський Антифонарій із системою О., прийнятою церквою.

У Східній Церкві, за пізнішими переданнями, схожу роботу із систематизації богослужбових співів здійснив преп. Іоан Дамаскін. Йому та його вчителеві св. Космі Маюмському належить муз. трактат "Святоградець". Преп. Іоан Дамаскін відібрав із вел. кількості ладів схід. ареалу (понад 200) 8, які лягли в основу піснеспівів Октоїха воскресного. У центрі процесів систематизації опинилися насамперед молитовні тексти. Піснеспіви новозавітного змісту були розподілені за гласами й жанр. призначенням (стихирні, тропарні, канонні). Нестачу піснеспівів у системі гласу преп. Іоан доповнив власними *гімнами*. У такій формі О. було прийнято й канонізовано в церквах Візант. імперії, а відтак, рекомендовано до загального вжитку як взірцеве.

Перші відомі спроби муз.-теор. обґрунтування О. у Візантії сягають 2-ї пол. 13 ст. (Г. Пахимер) та 1-ї пол. 14 ст. (М. Врієнній). В основу теорії візант. О. покладено окр. закони давньої еллінської музики, а саме, особливу систему муз. ладів. У кожному гласі-іхосі (*грец.* 'ηχος) був свій звукоряд, один із тонів якого домінував у *наспіві* гласу, тобто виконував функцію опори для мелодич. руху. Іншим певним тоном мали завершуватися піснеспіви. Ядро системи утворювали 4 основних іхоси (α̃, β, γ, δ̃). Від них походила 2-а четвірка — плагальна, що безпосередньо віддзеркалилося в літерних позначеннях іхосів — мартиріях (πλ α, πλ β, πλ γ, πλ δ̃). Іхос характеризувався наявністю типових інтонац. формул — іхим (т. зв. еніхими, апіхими чи епіхими), які виконували функцію гласової настройки перед початком піснеспіву, оскільки окреслювали інтонац.-лад. будову гласу й задавали висоту (Е. Веллес).

Кожен іхос-глас наповнено різножанровими піснеспівами, котрі за розмаїттям мелосу (домінуванням силабічних, невматичних чи мелізматич. інтонац. формул) утілились у псалмодичному, ірмологічному, стихирарному та

Догматик 1-го гласу. Супрасльський ірмологіон, 1596-1601 р. — ІР НБУВ, ф.1, №5391, арк.225.

пападичному візант. церк.-співац. *стилях*. Різноманітні форми мелодики гласу, починаючи з найпростіших, віддзеркалились у *псалмодії* (у варіантних повторах псалмових рядків, гласовим зразком для яких були т. зв. псалмові тони). У межах окр. *жанру* чи жанрової групи глас деталізувався характерним комплексом мелод. формул, що являли собою "різноманітні реалізації певних, властивих гласові ладових формул-моделей" (І. Лозова).

У процесі тривалого розвитку Богослужіння та його співочої складової система О. загалом, попри збереження найдавніших мелодич. форм, інтонац. зворотів (І. Школьник), поступово "обростала" новими мелодич. формами. Це дало підстави сучас. дослідникам писати про варіативність (Е. Веллес, Е. Вернер), "багатошаровість, ладову неоднорідність кожного гласу", а також про виникнення "вторинних субсистем" у межах гласу, спричинених як транспозицією мелодич. формул у межах піснеспіву (перенесенням на ін. висоту), так і *модуляцією* (у візант. муз. теорії серед її форм — параллагі, фтора) (К. Леві, І. Лозова).

З поширенням християнства богослужбовий візант. спів став лунати і в храмах поза межами Візантії. Після хрещення Русі в Києві наприкінці 10 ст. візант. церк.-співац. мистецтво перейняли на вітчизн. землях. Закон О. ліг в основу давньорус. церков. канонічного співу — знаменного або **стоЛповогo** (див. *Знаменний розспів*, *Знаменний спів*). На думку свящ. *В. Металлова*, розвиток знаменного співу, а відтак і сх.-слов'ян. О., в 11—18 ст. (попри врахування загальноприйнятого розподілу на 3 періоди) включає кілька етапів: 1) 2-а пол. 11 ст. — 1-а пол. 12 ст. — це "час систематичного утворення старого знаменного співу й старої крюкової симіографії на ґрунті греко-слов'ян. наспіву й греко-сирійської симіографії"; 2) 2-а пол. 12 ст. — 1-а пол. 13 ст. характеризується "найбільшим розвитком знаменного співу з його симіографією" (див. *Нотації безлінійні*) та, відповідно, системи О. на ґрунті візант. богослужбових співац. традицій (у т. ч. візант. О.); 3) 2-а пол. 13 — 14 ст. — "перехідний час", коли відбувається поступове відокремлення від греко-слов'ян. впливу й поворот до відносно самост. існування; 4) 15 ст. — "пора самостійного, ... своєрідного розвитку церк. співу в дусі народному, з *хомонією*, примноженням *фіт* і вдосконаленням симіографії", що привело до кристалізації сх.-слов'ян. системи О. як цілком довершеної й самобутньої; 5) 16 ст. — "час найвищого розвитку й художньо-народ. обробки знаменного розспіву в мелодії й ритмі", що вилилось у появу муз.-теор. посібників із проблематики О. — співац. азбук (див. *Абетка музична*); 6) 1-а пол. 17 ст. — "пора подальшої розробки й примноження знаменного співу, перші спроби виправлення хомонії, ... введення шайдурівських кіноварних позначок (поміт) й "признаків" Мезенця, спроби друкування крюків"; 7) 18 ст. — "панування нотнолінійної системи й переклад крюкових піснеспівів на ноти, з благословення Св. Синода" [ост. дата стосується Москов., згодом рос. земель]. На теренах сучас. України й Білорусі переведення в кін. 16 ст. осмоглас. піснеспівів із безлінійної форми фіксації в нотолінійну (див. *Київська нотація*) привело, відповідно, до нових умов існування системи О.

У літургійному *музикознавстві* усталилися 2 підходи щодо розуміння природи сх.-слов'ян. О. Перший базувався на тлумаченні вітчизняного О. як цілком адекватного візантійському. Такої думки дотримувалися прот. Д. Разумовський, прот. *І. Вознесенський*, А. Преображенський, Ю. Арнольд, А. Ігнатьєв. Давньорус. церк. спів "у побудові основних своїх мелодій суворо відповідає законам візантійської музики, заснованої на давньому еллінському мистецтві". Одним із "таких законів є закон церковного О."; відповідно, глас тлумачили як "ряд звуків ... певного строю чи ладу для укладання з них мелодій"; "до вагомих прикмет мелодій кожного гласу також належать їх головні й кінцеві звуки" (прот. І. Вознесенський). Однак практика осмоглас. співу на сх.-слов'ян. теренах, яка віддзеркалилась у збережених нотованих рукописах, часто фіксувала відходження від правил візант. О., що було зауважено його прибічниками

Догматик 1-го гласу. Ірмологіон. (Львів, 1709)

Догматик 1-го гласу. Октоїх нотований (знаменна й п'ятилінійна нотації), 18 ст. Соловецький монастир. — РНБ, Сол.619/647, арк.4.

як "відхилення від встановленої теорією норми й частково навіть неточності, що підлягають виправленню" (прот. І. Вознесенський).

Другий підхід висловив свящ. В. Металлов, який враховував саму природу давньорус. О., організованого за принципом формульності (див. *Поспівка*), а також клиросну практику його побутування. В. Металлов спирався на розуміння сх.-слов'ян. гласу як сукупності характерних "мелодичних фігур і зворотів" — "гласових поспівок", які він визначив як "перші ознаки О.". Майстерність творця гласових піснеспівів полягала у вмінні відбору й поєднання поспівок, у "розвитку проміжних між поспівками ходів", у "мистецтві римування співочих рядків" (В. Металлов). Дослідник зауважив, що за використанням поспівки у гласі й загалом О. можна точно визначити гласову належність піснеспіву та, більше того, зробити гласову атрибуцію навіть фрагмента піснеспіву. Основи дослідження сх.-слов'ян. О., закладені свящ. В. Металловим, дістали подальший розвиток у працях М. Успенського, *М. Бражникова*, Б. Карастоянова, А. Кручиніної, І. Лозової, С. Кравченко, З. Гусейнової та ін. Особл. місце посіли праці М. Бражникова, зокр., з теорії давньорус. співу, його впорядковане зібрання фіт і лиць як елементів системи О., пропонована методологія аналізу розвинених мелод. формул, визначення їх палеографічних (див. *Палеографія музична*), джерелознавчих (див. *Джерелознавство музичне*) і муз. особливостей. Подальшими кроками в осягненні формульної складової О. стали порівняльні дослідження різночасових джерел сх.-слов'ян. ареалу задля виявлення усталених (незмінних у просторі й часі) мелодич. формул (поспівок, фіт і лиць) і їх регіональних варіантів, результатом чого стало укладання словників-таблиць мелодич.формул дослідниками рос. (А. Кручиніна, Б. Карастоянов, С. Кравченко, З. Гусейнова, І. Лозова, С. Тутолміна) та укр. (*О. Прилепа*) наук. шкіл. У сучас. наук. студіях можна спостерігати комплексний підхід у розробці проблематики О.: формульний склад і ладо-звукорядну структуру гласу досліджують паралельно.

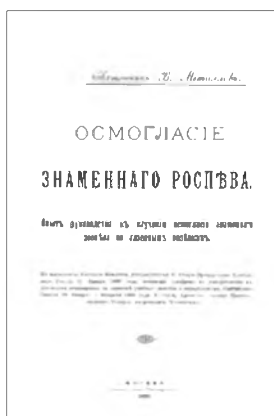
О. на вершинному етапі розвитку його канонічної форми — **столпового** співу — організоване системою мелодич. формул (поспівок, лиць та фіт), які протягом віків анонімно сформувались у церк. практиці й були зафіксовані в тогочас. муз.-теор. посібниках — азбуках-"кокизниках". Практичне вивчення мелод. фонду "кокизників" відбувалося головно усним шляхом, тож потребувало чимало зусиль і часу. Поміж зазначених видів мелодич. формул системи О. основу мелодики утворюють поспівки. За призначенням у піснеспіві поспівки бувають початкові, серединні чи кінцеві, а також початкові й серединні, серединні й кінцеві (В. Металлов).

У кожному гласі є свої, тільки йому властиві поспівки й закони їх поєднання. Тому глас постає ніби окр. муз. системою з характерним звучанням і духовним змістом. Окрім цього, в О. є мелодич. формули, властиві не лише одному гласові, а й спільні для окр. гласів або для 8-и гласів загалом. Цим зумовлена гласова спорідненість. Питання спорідненості гласів у літургійному муз-ві має традицію. Вперше про це сказав прот. І. Вознесенський, висунувши ідею "сродномузичних гласів". Свящ. В. Металлов спорідненість гласів досліджував на рівні гласових структурних елементів — мелодич. формул. Є. Григор'єв зауважив, що одну групу споріднених гласів утворюють непарні 1 — 3 — 5 — 7, а другу — парні 2 — 4 — 6 — 8. Між групами простежується близькість 1-о і 5-о гласів, а також 2-о — 6-о, 3-о — 7-о, 4-о — 8-о. Спільні риси мають також гласи різних груп, зокр., 1-й і 4-й, а також суміжні, напр., 1-й та 2-й. Явище муз. спорідненості гласів є вагомим чинником формування О. в єдину систему.

Деякі поспівки, які позначають усталеними графічними формулами в О. загалом, в окр. гласах отримали різні наспіви (напр., "кулизма середня", "хамила", "павук") і, навпаки, варіантно змінні графічні формули (залежно від акцентності складів сакрального тексту) мають єдиний наспів у різних гласах (напр., "підйом"). За кількістю поспівок, ступенем складності та частотністю вжитку в Богослужінні гласи нерівнозначні. Найпростішим і найменш уживаним є 7-й глас. За спостереженнями Є. Григор'єва, 4-й, 6-й та 8-й гласи за обсягом і частотністю виконання на службах перевищують 7-й глас удвічі-втричі.

Вознесенський І. І. Нотні додатки з роз'яснювальним текстом до праці "О церковномъ пѣніи Православной Греко-Россійской церкви. Большой (и малый) знаменный роспѣвъ" (Рига, 1889)

Поряд із поспівками особливе місце в системі О. знаменного співу посідають "тайнозамкненні" мелодич. формули — фіти й лиця — виразні мелізматич. звороти на окр. силабах тексту молитвоспіву. З початком фітного розспіву, включеного в піснеспів, процес силабічного невматичного розспіву вербального тексту зупинявся й переходив у ін. площину — суто мелодичну, що немов закликало молитвоспівця до "внутрішнього пінія", "богомислія" (прот. Б. Ніколаєв). У знаменній нотації "тайнозамкненна" фітна формула в оточенні ін. знаків позначалася літерою Ѳ — "знак, що вказував на філософію в звуці" (прот. Б. Ніколаєв). Назви фіт і лиць та їх "розводи" (розшифровки) простими знаменами фіксували, починаючи з 15 ст., у співац. азбуках, від сер. 16 ст. — у фітниках.


ОСМОГЛАСІЕ ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА.

Священик В. Металлов. Осмоласіе знаменнаго роспѣва (Москва, 1899)

Вибір укладачем піснеспіву тих чи інших мелодич. формул і певних їх поєднань базувався не тільки на худож. уподобаннях гімнотворця, а насамперед на релігій. почуттях, спричинених сакральним змістом тексту піснеспіву. "Мелодія знаменного розспіву у своєму русі й зупинках майже завжди підпорядковується ... смислові тексту піснеспіву" (В. Металлов). Більше того, дослідження змісту співац. азбук підтвердило думку про те, що сакральна гімнотворчість спиралася на знання Уставу. Звуковий простір піснеспіву організовувався "висотним каноном", в основі якого лежить "шкала — ієрархічна послідовність висот на осі "долішнє — Горішнє", в якій виражається не фізична, а духовна реальність щаблів-ступенів (степеней) духовного стану ... людини" (*І. Чижик*). У співац. азбуках, пов'язаних із роз'ясненням висотних кіноварних позначок (поміт), шкала була представлена в символіч. поняттях "Лествиці" або "горовосходного холму". Знання про "висотний канон" — принципи будови звукорядної шкали — виразились у 17 ст. у т. зв. вченні або теорії про суголосся — церк.-слов'ян. "согласіє". Шкала складалася із 4-х триступеневих суголось-"согласій": "простого" (**+г-+н-ц**) — "мрачного" (**г-н-•(с)**) — "світлого" (**м-п-в**) — "трисвітлого" (**м-п-в**), основу яких утворювали 2 центральних: "мрачне" — "світле" (як символи "долішнього" й "Горішнього"). Зберігаючи сталі висотні співвідношення в середині суголось (тон-тон) та їх поєднаннях (півтон), система мала не абсолютне, а релятивне значення. На "Лествиці" за гласовими поспівками, відповідно, були закріплені певні висотні зони, що могли дублюватись у квартових співвідношеннях, не порушуючи за таких умов мелодико-інтонац. специфіки формули, а значить, характерності гласу. Безперечно, укладачі молитвоспівів були добре обізнані ("знали горазло") в тонкощах сакральної співац. творчості.

О. у різножанровій системі гімнографії постає як багатошарове й різного ступеня складності явище. В основі піснеспівів окр. жанрів чи жанр. груп лежать відповідні осмогласні інтонац. моделі (псалмодичні, поспівкові, мелізматичні та їх можливі поєднання), в яких виробилися "типізовані способи розгортання гласового мелосу" (І. Лозова). Найпростіші форми О. втілились у кадансових ділянках *псалмодії*. Вони мали доволі обмежений діапазон і прості мелод. звороти, які заучували напам'ять. З розвитком системи О. мелодика поступово ускладнювалася, "обростаючи" новими інтонац. зворотами, мелодич. формулами. До піснеспівів-моделей, у яких викристалізувалися більш розгорнуті характерні гласові формульні структури, належать воскресні самогласні Октоїха (грец. ἰδιόμελα ἀναστάσιμα) й самоподобні (αὐτόμελα). Самогласен мав усталену розгорнуту формульну побудову наскрізного типу, властиву тільки для одного піснеспіву. В основі композиції самоподобних — рядкова гласова структура. Рядок складається з гласового інтонаційного (у т. ч. поспівкового) мат-лу, який може вміщувати незначну кількість цілісних поспівок. Самоподобен є мелодич. зразком для піснеспівів, які потрібно розспівувати "на подобен".

Важл. ознакою певного жанру чи жанр. групи є також наявність характерного комплексу осмоглас. мелодич. формул. Найбільший комплекс мелодич. формул представлено в стихиро-тропарних жанрах. Степенні антифони мають власний набір поспівок. Специфічними для кожного жанру (чи жанр. групи) є й способи функціонування поспівок: ті самі мелодич. формули в різних жанрах можуть вести себе по-різному (скажімо, в стихиро-тропарних жанрах та ірмосах канонів тощо).

Особл. худож. явище в системі О., відоме в давньоруськ. монодії ще з 12 ст., утворюють т. зв. піснеспіви-багатогласники (слов'ян. "многогласники"). Принцип побудови багатогласника базується на поєднанні кількох гласів, які змінюються всередині одного піснеспіву. З-поміж найпоширеніших багатогласників — "четверогласники" та "осмогласники". Останні посідають особл. місце, оскільки "використання всіх 8-х гласів спонукають бачити в осмогласниках художню модель осмогласся" (Н. Захар'їна). Багатогласники розрізняються за жанр. призначенням; серед найпоширеніших — піснеспіви буденного й недільного богослужінь: Символ віри, "Світе тихий", богородичні "Преблагословенна Єси" й "Достойно єсть", ін. тропарі (Н. Захар'їна). Порядок відбору й слідування гласів у багатогласниках залежав від творчого задуму або ж використовувався за подобою давнішого піснеспіву.

Значн. частину муз.-інтонац. складової Богослужіння займає практика усного способу виконання — т. зв. **спів на глас** (Є. Григор'єв). Останній є короткою редакцією стовпового знаменного співу. У *старообрядців* спів на глас визначився як спів "по напѣвкѣ". Зразками гласів усного способу розспівування текстів стали стихири самогласні недільні на "Господи воззвах" із вечірні. Кожен глас обмежувався 6—7-а характерними поспівками, які легко пристосувати до богослужбового тексту. Гласові поспівки, порівняно з аналогічними повного стовпового співу, зазнали спрощення. Кожна мелодич. формула мала відповідне місце у формі наспіву. Згідно

з цим розрізняють поспівки (за Є. Григор'євим): 1) заспівна, яка є найвиразнішою і властивою даному гласові (напр., заспіви до стихир, тропарів канону та ін.); 2) початкова, що належить тільки до 1-о рядка тексту; 3) послідовність кількох поспівок, які чергуються одна з одною і в певному порядку можуть повторюватися протягом усього піснеспіву; 4) завершальна, яка є найповнішою і, поряд із заспівною, точно характеризує глас; 5) кінцева — найскладніша мелодично, бо в кожному гласі стовпового співу є основною. Зразками кінцевих поспівок співу на глас стали завершення воскресних тропарів на "Бог Господь".

У деяких піснеспівах (тропарі, седальни, кондаки, ікоси, прокимни; див. *Жанри богослужбові*) на глас виконують тільки ост. рядок (на кінцевій поспівці), а решту тексту читають або співають говіркою (рецитують).

Способи розспівування текстів на глас ("по напѣвкѣ") регулювалися відповідними правилами погодження наспіву й тексту, а саме: ударний склад тексту мав збігатися з ключовою невмою поспівки. Безударні склади тексту відповідали додатковим знаменам, які слугували для пристосування поспівки до рядків різної довжини.

Крім знаменного співу, в укр. церковно-співац. культурі системі О. підпорядковано піснеспіви *грецького, болгарського* наспівів тощо. О. склало основу різноманіт. регіонально-часових розгалужень стовпового співу (в укр.-білор. і рос. гілках), його стилістичних модифікацій (наспіви місц. традицій, монастирів), розвинених і скорочених форм, багатоголосих обробок.

Осмогласся т. зв. "обичного" наспіву, а також грецького, на відміну від мелодично розвиненого знаменного, організоване за простішим принципом чергування нескладних 2—3-х (рідше 4-х) мелодич. рядків (*церк.-слов'ян.* строка), які в кожному гласі мають своє інтонац. "обличчя", особл. способи чергування, а також характерний заключний рядок.

О. в сучас. співац. практиці функціонує переважно в багатоголосих формах — гармонізаціях і перекладах знаменного розспіву та пов'язаних із ним наспівах — *київському*, острозькому та ін. місц. традицій, а також авторських гармонізованих версіях гласових піснеспівів. Гласова характерність "поступово перейшла з рівня мелодич. рельєфу на рівень послідовності типізованих мелодико-гармонічних зворотів" (*Ол. Шевчук*). У багатоголос. Обиході, поширеному в сучас. богослужб. практиці, втілено також принцип усної практики розспівування гласових молитвоспівів (тобто співу "по напѣвкѣ"). Основу системи церков. *багатоголосся* складають наспіви певних жанрів і жанр. груп: тропарів, стихир, прокимнів, канонів, сідальних, утворюючи таким чином відповідні характерні форми розспівування (напр., канонна для тропарів канонів, прокименна для прокимнів й *аллилуй* тощо). Наспіви будуються за рядковим принципом: 1) початковий; 2) рядки, які чергуються; 3) завершальний. Однак така структура не є виключною й існує у варіантних формах. Так, у 8-у гласі тропарної форми розспівування початковий і завершальний рядки відсутні, є тільки два, що чергуються; у 3-у гласі стихирному: 2 рядки, що чергуються, і завершальний; у 4-у гласі стихирному витримано повну структуру: початковий рядок — 2 рядки, що чергуються, — завершальний. Рядок будується переважно з мелодич. начала, говіркової середини й мелод. кадансу.

Яскравим зразком О. у багатоголосій формі, зафіксованим письмово, став *Києво-Печерський наспів*. Попри збереження канонічної гласової мелодії в 2-у *тенорі* (а відтак і гласових поспівок) багатоголосся Києво-Печерської лаври набуло яскравого мажорного чи мінорного забарвлення. У піснеспівах із гармоніч. мінором у кадансах поспівки зазнали відповідних мелодич. видозмін (підвищення VII щабля). Значна частка незмінних піснеспівів, які у візант. і давньорус. традиціях мали гласову належність, в обиходній практиці втратили гласові характеристики. У таких випадках піснеспіви виконують на особл. наспів або можуть бути розспівані на будь-який глас.

На сьогодні система О. існує в богослужбовій практиці в найрізноманітніших (частково вищенаведених) часово-регіональних формах, вибір яких на службах залежить насамперед від *регента* і професійності церков. *хору*. Внаслідок канонізації Церквою нових святих система О. продовжує збагачуватися новоствореними піснеспівами різних жанрів.

Літ.: *Разумовский Д., прот.* Церковное пение в России. — М., 1867—68; *Вознесенский И., прот.* О церковном пении православной Греко-Российской Церкви: Большой знаменный напев. — К., 1887; *Смоленский С.* Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года). — Казань, 1888; *Металлов В., свящ.* Азбука крюкового пения: Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного распева, периода киноварных помет. — М., 1899; *Його ж.* Осмогласие знаменного роспева: Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевкам. — М., 1899. *Його ж.* Богослужебное пение Русской Церкви в период домонгольский, по историческим, археологическим и палеографическим данным. — М., 1912; *Покровский А.* Церковное Осмогласие и его теоретическое основание. — Новгород, 1899; *Скабалланович М.* Толковый Типикон: В 3-х вып. — К., 1910. — Вып. 1; *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. — М., 1971; *Бражников М.* Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV—XVIII веков. — Ленинград, 1972; *Його ж.* Лица и фиты знаменного распева: Исследование / [Общ. ред. *Н. Серегиной* и *А. Крюкова*]. — Ленинград, 1984; *Кравченко С.* Фиты знаменного роспева (на материале певческой книги "Праздники"): Дисс. ...канд. искусств. — Ленинград, 1981; *Її ж.* Словарь фит певческой книги "Праздники" (начертания фит, розводы, нотолинейные транскрипции, комментарии) // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций: Сб. науч. трудов. — Ленинград, 1987; *Алексеева Г.* Древнерусское певческое искусство (Музыкальная организация знаменного роспева). — Владивосток, 1982; *Її ж.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси. — Владивосток, 1996; *Лозовая И.*

Самобытные черты знаменного роспева: Дисс. ...канд. искусств. — М., 1984; *Її ж.* О принципах формообразования в средневековой европейской монодии: византийская, григорианская и древнерусская певческие культуры // Из истории форм и жанров вокальной музыки. — М., 1982; *Її ж.* "Ангелогласное пение" и осмогласие как важнейшая сторона его музыкальной иконографии // Musica Antiqua. — Bydgoszcz, 1988. — VIII. — Vol. 1: Acta Musicologica; *Попов К.* Пути развития Осмогласия в Русской и Болгарской Православных Церквах: Дисс. ...канд. богословия. — Загорск, 1984; *Герцман Е.* Византийское музыкознание. — Ленинград, 1988; *Школьник И.* Византийская стихира V—XII вв. (музыкальный и литургический аспекты): Автореф. дисс. ...канд. искусств. — М., 1994; *Николаев Б., прот.* Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения: Опыт исследования мелодики и нотации русского православного церковного пения со стороны церковно-богослужебной. — М., 1995; *Шевчук Ол.* Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII—XVIII ст.: Дис. ...канд. мист-ва. — К., 1999; *Її ж.* До проблеми дослідження давньоруських богослужебно-літургічних жанрів // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 1999. — Вип. 6; *Її ж.* Структурні ознаки системи осмогласся // Студії мистецтвознавчі. — 2003. — Число 4; *Її ж.* Слов'яно-українські кореляти в церковно-співочій термінології кінця XVI — початку XVIII ст. (глас — голос) // Там само. — 2004. — Число 2; *Шевчук Е.* Глас // Православная энциклопедия. — М., 2006. — Т. XI; *Григорьев Е.* Пособие по изучению церковного пения и чтения. — [2]Рига, 2001; *Гусейнова З.* Фитник Федора Крестьянина. — СПб., 2001; *Шабалин Д.* Певческие азбуки Древней Руси: Тексты. — Краснодар, 2003. — Т. 1; *Його ж.* Певческие азбуки Древней Руси: Переводы, исследования, комментарии. — Краснодар, 2004. — Т. 2; *Карастоянов Б.* Мелодические формулы знаменного роспева в Фитнике Федора Крестьянина (Рукопись 60-х гг. XVII в., РНБ, Собрание Погодина

Догматик 1 гласу. Обиход нотний Києво-Печерської лаври. — К., 2002. — Ч. 1. — С. 15.

1925, лл. 183—194 об.) — Вена, 2005; *Його ж.* Попевки знаменного роспева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция (Рукопись конца XVII века, Москва, ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41). — Вена, 2008; *Маркевич С., прот.* Осмогласие Киевского распева: история, современность, пути возрождения. — К., 2010; *Прилепа О.* Функції музичного тексту у втіленні канонічного змісту Богородичних піснеспівів у традиції богослужбового співу Києво-Печерської Лаври (за джерелами кін. XVI — початку XIX ст.): Дис. ...канд. мист-ва. — К., 2011; *Зінченко В.* Фіти Октоїха в українському церковно-монодійному співі кінця 16 — першої половини 18 століть: Дис. ...канд. мист-ва. — Х., 2014; *Антонович М.* Візантійські елементи в антифонах української церкви // MUSICA SACRA: Зб. ст. з історії укр. церковної музики. — Л., 1997; *Його ж.* Українські ірмоси з погляду візантійської теорії музики // Там само; *Чижик І.* Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву // Мистецтвознавство України. — К., 2000. — Вип. 1; *Її ж.* Стилевое и внестилевое в механизме смены системы стиля // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2004. — Вип. 37; *Її ж.* Мелодичний аспект поспівкового комплексу осмогласся у нотолінійному Октоїху // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2006. — Вип. 41; *Її ж.* "Загальний реєстр або словник мелодичних рядків знаменного розспіву" І. Вознесенського в теорії поспівок // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2009. — Вип. 88. — Ч. 2; *Ревунова А.* Фитник инока Христофора (строки из Стихираря) // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря. — С.-Пб., 2000; *Акопян Л.* Осмогласся як ідея (на прикладі середньовічної вірменської гімнодії) // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2001. — Вип. 15; *Гурьева Н.* Система осмогласия в русской литургии конца XVII века // Муз. академия. — 2001. — № 3; *Василик М.* О специфике ладообразования в песнопениях знаменного роспева // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). — СПб., 2002; *Захарьина Н.* Эволюция композиции древнерусских песнопений-осмогласников знаменного роспева в XII—XVII вв. // Там само; *Кручинина А.* Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории XVII века // Там само; *Сиротинська Н.* Вибрані осмогласні жанри української сакральної монодії: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. — Л., 2004; *Її ж.* Про поняття глас у давніх богослужбових книгах // MUSICA HUMANA. — Число 1 / Наук. збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. — Л., 2003. — Вип. 8; *Каплун Т.* Роль осмогласся в російській співацькій культурі 2-ї половини 17—18 століть (на прикладі грецького розспіву) // Теоретичні та практичні питання культурології. — Мелітополь, 2005. — Вип. 18; *Gardner J., Koschmieder E.* Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. I-III. — München, 1963—1972; *Maksimović S.* Some elements of melodic construction in Serbian chant of the fifteenth century // Musika antiqua. — Bydgoszcz, 1975. — IV : Acta scientifica; *Strunk O.* The Tonal System of Byzantine Music. Melody Construction in Byzantine Chant // Essays on Musik in the Byzantine World. — New York, 1977; *Velimirovič M.* Byzantine Elements in Early Slavic Chant // Monumenta Musicae Byzantinae. — Copenhagen, 1960. — Vol. 4: Pars Principalis, Pars Suppletoria; *Wellesz E.* Melody Construction in Byzantine Chant // Actes du XII Congres International d'Etudes Byzantines. — Beograd, 1963; *Його ж.* The Technique of Musical

Обкладинка Обихода нотного Києво-Печерської лаври (К., 2002)

Composition // Eastern Elements in Western Chant. — Copenhagen, 1967. *Його ж.* The Structure of Byzantine Melodies // New Oxford History of Musik. — New York —Toronto, 1967. — Vol. II: Early Medieval Music up to 1300.

Див. також літ. до ст.: *М. В. Бражников, Глас, Жанри богослужбові, В. Металлов, Октоїх, Поспівка, О. П. Прилепа.*

О. Прилепа

ОССОВСЬКИЙ (псевдонім — О. В-в) Олександр В'ячеславович [19 (31).03.1871, м. Кишинів, Бесарабія, тепер Молдова — 31.07.1957, м. Ленінград, тепер С.-Петербург, РФ] — музикознавець, муз. критик. З. д. мист. РРФСР (1938). Доктор мист-ва (1943). Член-кор. АН СРСР (1943). Двоюрідний брат *М. Вілінського*, *К. Держинської*. Закін. юрид. ф-т Моск. ун-ту (1893). Після закін. Ун-ту служив у Мін-ві юстиції в С.-Петербурзі. 1896—98 навч. у Петерб. конс.; 1900—02 займався по кл. *композиції* в *М. Римського-Корсакова*. Відвідував муз. "середи" Корсакових і співпрацював з "*Бєляєвським гуртком*". Брав актив. участь у програмах *концертів О. Зілоті*. Від 1894 розпочав муз.-крит. діяльність у пресі ("РМГ", "Известия С.-Петерб. общества муз. собраний", "Слово", ж. "Аполлон"). Користуючись авторитетом у муз. колах, підтримував талановиту молодь, зокр. *С. Прокоф'єва*, К. Держинську.

Був одним з організаторів і гол. редактором ж. "Муз. современник" (1915—1917). У дореволюц. роках входив у ред. раду Рос. муз. вид-ва, сприяючи на цій посаді виданням тогочас. рос. *композиторів*. 1915—18, 1921—52 професор (курс історії музики) Ленінгр. конс., в 1921—23 — Петрогр. ун-ту.

1918—21 працював в Одесі, Києві. Потім повернувся в Петроград (тепер С.-Петербург). У 1923—25 — директор, в 1933—36 — худож. кер. Ленінгр. (тепер С.-Петерб.) філармонії. 1931—33 працював у музеї "Ермітажі". Від 1937 — заст. директора з наук. частини, 1943—52 — директор Ленінгр. (тепер Петерб.) НДІ т-ру й музики.

О. відомий як глибокий дослідник рос. муз. *естетики* 18 ст., творчості *М. Глінки*, О. Глазунова, М. Римського-Корсакова. Одним із перших у Росії досліджував творчість *Й. С. Баха*, А. Вівальді, А. Кореллі, Ж. Ф. Рамо, також опублікував ряд статей про музику Р. Ваґнера в Росії та ін. муз.-крит. статті.

Тв.: романси, перекладення тв. Г. Берліоза, Ш. Ґуно.

Літ. тв.: Александр Константинович Глазунов: Его жизнь и творчество. — С.Пб., 1907; Мировое значение русской классической музыки. — Ленинград, 1948; Избр. статьи, воспоминания. — Ленинград, 1961; Воспоминания. Исследования. — Ленинград, 1968; Музыкально-критические статьи. — Ленинград, 1971; Н. А. Римский-Корсаков // Советская музыка. — М., 1944. — Кн. 3; Б. В. Асафьев // Там само. — М., 1945. — Кн. 4; Драматургия оперы М. И. Глинки "Иван Сусанин" // М. И. Глинка: Исследования и материалы / Под ред. *А. Оссовского.* — Ленинград; М., 1950; Гектор Берлиоз. Мемуары / Пер. *А. Оссовский.* — С.Пб., 1896.

Літ.: *Бронфин Е.* А. В. Оссовский. — Ленинград, 1960; *Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. — М., 2004; *Назаренко В.* Елегія про Миколу Вілінського // День. — 2008. — 23 квіт.

О. Кушнірук

О. Оссовський

ОСТАПЕНКО Андрій Дмитрович (28.07.1975, м. Харків) — гітарист, педагог. З. а. України (2001). Лауреат Міжн. *конкурсу* вик-ців на нар. інстр. (Хмельницький, 1995, 2-а премія). 1994 закін. Київ. муз. уч-ще (кл. *гітари* М. Михайленка), 1999 — НМАУ і 2002 — асистентуру-стажування при ній (кл. М. Михайленка). 2001 удосконалював вик. майстерність у Міжн. академії гітари Ф. Тарреґи в Італії (кл. П. Пеґораро, С. Віоли). Від 1993 — артист Нац. філармонії: у складі *квартету* гітаристів, від 1995 — соліст. Постійно гастролює в Україні й за кордоном (Польща, Португалія, Італія, Франція та ін.), часто виступає із симф. і кам. *оркестрами*. Від 2003 викладає у НМАУ. До репертуару О. входять твори *композиторів* різних епох і *стилів* — *Й. С. Баха*, Д. Скарлатті, Ф. Сора, М. Джуліані, Л. Леньяні, Ф. Морено-Торроби, Н. Паґаніні, І. Альбеніса, Х. Турін, Х. Родріґо, *М. Стецюна*, *А. Золкіна*, *А. Івченка*. О. володіє всіма можливостями сучас. гітарного *виконавства*. Його манера відрізняється органічним поєднанням віртуоз. техніки з відтворенням усіх тонкощів звукової палітри. *Інтерпретації* позначені глибокою змістовністю, стилістичною довершеністю та яскравою індивідуальністю.

2004 О. ініціював і став одним із організаторів проведення щоріч. міжн. *фестивалів* гітарної

А. Остапенко

Д. Остапенко

музики. 2007 у рамках цього фестивалю було засн. і проведено Міжн. конкурс гітаристів в Україні, який визнали однією з найкращих мист. подій року.

Учасник різноманіт. гітарних фестивалів і форумів. Відомий як 1-й вик-ць нових оригінал. творів укр. композиторів для гітари, які успішно презентує на фестивалях НСКУ ("Іспанський *концерт*" для гітари з орк. М. Стецюна, концерти для гітари з орк. А. Золкіна, А. Івченка).

Літ. тв.: Звучить гітара в Україні // Дніпро. — 2008. — № 7—8; V Міжнародний фестиваль гітарної музики "Київ—2008" // Гітара в Україні. — 2009. — № 2; II Міжнародний конкурс гітаристів в Україні "Київ—2009" // Там само. — 2010. — № 3.

Літ.: [*Б. п.*]. Грає Андрій Остапенко // Веч. Київ. — 1997. — 31 трав.; *Вахрамєєва Р.* Крок до Олімпу // Хрещатик. — 1997. — 31 трав.; *Її ж.* Концерт для гітари з оркестром // Дем. Україна. — 2000. — 6 лип.; *Її ж.* Душа гітари // Там само. — 2001. — 31 лип.; *Її ж.* "Чарівна гітара" і Андрій Остапенко // Там само. — 2002. — 8 жовт.; *Її ж.* III-й Міжнародний фестиваль гітарної музики "Київ—2006" // УМГ. — 2007. — № 1 (січ.—берез.); *Наталчин О.* Український художній десант у Лісабоні // КіЖ. — 1998. — 14 жовт.; *Романчук А.* Вилетівши з родинного гніздечка, сини подарували мамі птаха // Голос України. — 1999. — 6 берез.; *Маліченко М.* Грає Андрій Остапенко // Веч. Київ. — 1999. — 26 трав.; *Його ж.* Чарівної гітари — оксамитовий звук // Там само. — 2002. — 8 жовт.; *Його ж.* Коли бринить гітара // Там само. — 2004. — 16 груд.; *Краснова Д.* Міжнародний фестиваль гітарної музики "Київ—2005" // Дзеркало тижня. — 2005. — 10 груд.; *Жукова О.* Демократично та стильно // День. — 2005. — 23 груд.; *Константинова К.* Співає гітарна струна // Дзеркало тижня. — 2005. — 24 груд.; [*Б. п.*]. Гітарист Андрій Остапенко // Веч. Київ. — 2007. — 30 жовт.; *Корецька С.* Андрій Остапенко // День. — 2007. — 23 листоп.; [*Б. п.*]. Струнный праздник души // Комс. правда в Украине. — 2008. — 5—11 декаб.; *Рожок О.* Міжнародний фестиваль гітарної музики "Київ—2010" // День. — 2010. — 15 груд.; *Бутук А.* Свято гітарної музики у Києві // КіЖ. — 2013. — № 4.

Н. Семененко

ОСТАПЕНКО (псевд. Мова) Арсентій (кін. 19 — поч. 20 ст.) — нар. скрипаль, майстер із виготовлення старосвітських *бандур* і *скрипок*. Жив у с. Дергачі під Харковом. Зробив понад 1000 бандур. Майже всі кобзарі довкола Харкова грали на його *інструментах*. Вперше почав робити бандури зі стальними струнами й асиметрично поставленим грифом. 1894 для *Г. Хоткевича* зробив першу бандуру, що мала асиметрично розташовану ручку. Брав участь як виконавець на скрипці в етногр. *концертах* на 12-у Археологічному з'їзді в Харкові 1902.

Літ.: *Мішалов В.* Харківська бандура: Культурологічно-мистецькі аспекти ґенези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. / Серія: Слобожанський світ. — Х.; Торонто, 2013; *Нирко О.* Кобзарська спадщина О. С. Корнієвського // НТЕ. — 1990. — № 12.

ОСТАПЕНКО Дмитро Іванович (3.11.1946, с. Новачиха Хорольського р-ну Полтав. обл.) — муз.-гром. діяч, домрист, педагог. З. д. мист. України (1994). Н. а. України (2003). Професор (1998). Лауреат Респ. *фестивалю* творчої молоді України (1968). Член Ради з питань збереження нац. культ. спадщини (1997—98). Член Комісії з питань відтворення видат. пам'яток історії та культури при Президентові України (1995—2000). Член Ради з питань мовної політики при Президентові України (1997—2001). Член Наглядової ради Нац. фонду соціального захисту матерів і дітей "Україна — дітям" (від 1997).

1963 закін. Полтав. муз. уч-ще (кл. *домри* М. Мироненка), 1968 — Харків. ін-т мистецтв (кл. *Ф. Коровая*). 1968—69 — викладач Харків. культ.-осв. уч-ща. 1969—70 — музикант військ. дух. орк. військ. частини. 1970—71 — викладач Харків. ін-ту культури, 1971—73 — секретар комітету комсомолу з правами райкому (там само). 1973—76 — зав. відділу пропаганди і культ.-масової роботи Харків. обкому ЛКСМУ, 1976—77 — інструктор відділу агітації та пропаганди Харків. міському КПУ. 1977—82 — директор Харків. т-ру опери та балету. 1982—84 — начальник Гол. управління т-рів і муз. установ Мін-ва культури УРСР, член колегії Мінкультури УРСР. 1984—91 — інструктор відділу культури, зав. сектору т-рів і муз. мистецтва відділу культури, консультант ідеолог. відділу, консультант із гуманіт. проблем ЦК КПУ. 1991—92 — зав. відділу культури Ін-ту наук. інновацій України Укр. відділення Міжн. центру наук. культури — Всесвіт. лабораторія. 1992—95 — ген. директор, худож. кер. *Нац. філармонії України*. 1995—99 — міністр культури і мистецтв України. Від 1999 — ген. директор Нац. філармонії України, де за його ініціативою та участю було створено нові худож. колективи: *Симф. оркестр Нац. філармонії України*, *Квартет баяністів*, квартет гітаристів "Київ", інстр. *ансамбль* "Джерело". Автор низки культ.-мист. проектів, Днів культури України у Болгарії, Казахстані, Росії, Словаччині, Узбекистані, Франції, учасник проектів із реконструкції та капітальн. ремонту визнач. пам'яток культури — будинків Нац. філармонії, Нац. палацу "Україна", Культурного центру України в Москві. Викладає у НМАУ: 1995 — в. о. доцента, 1996 — доцент, 1997 — в. о. проф., 1998 — проф.

Літ. тв.: Культура: Період реформування. — К., 1997; Від прози життя до вершин мистецтва // Музика. — 1995. — № 1; Шляхи розвитку // Там само. — 1996. — № 5.

Літ.: *Зінченко Н.* Дмитро Остапенко. Сезон прем'єр // День. — 2005. — 2 верес.; *Жукова О.* Дмитро Остапенко // Там само. — 2006. — 2 листоп.; *Нестеренко І.* Мимоволі оглядаючись в минуле // КіЖ. — 2006. — 6 груд.; *Бондарчук Л.* Густав Малер // Україна молода. — 2007. — 26 трав.; *Чечель Л.* Дмитро Остапенко // КіЖ. — 2007. — 26 груд.; *Клименко В.* Дмитро Остапенко // Україна молода. — 2009. — 14 жовт.; *Яновська Л.* Дмитро Остапенко // Уряд. кур'єр. — 2010. — 15 верес.; *Константинова К.* Національна філармонія готується до Євро—2012 // Дзеркало тижня. — 2011. — 17 верес.; *Бентя Ю.* Дмитро Остапенко // День. — 2011. — 3 листоп.; *Семененко Н.* Дмитро Остапенко. Велика до музики любов // КіЖ. — 2011. — 4 листоп.

Н. Семененко

ОСТАПЕНКО Зиновій Трифонович (12.11.1904, с. Оленівка, тепер Волноваського р-ну Донец. обл. — 1.01.1956, м. Київ) — диригент, *композитор*. З. а. УРСР (1949). Член СКУ. Музики навчався самотужки. Уроки диригування брав у Ф. Бекасова. 1923—29 — хормейстер, 1933—41 — зав. муз. частини Ждановського (тепер Маріупольського Донец. обл.) драм. т-ру. 1941 — дириг. Укр. *ансамблю пісні і танцю* в Сталіно (тепер Донецьк), 1941—42 — на фронті, 1942—51 — муз. кер. військ. *ансамблів*. 1951—55 — гол. диригент Укр. анс. пісні і танцю п/к Л. Чернишової.

Тв.: для солістів, хору та орк. — "Поема про Дніпро" (1943), "Моя Батьківщина" (1952), музика до драм. вистав, хореогр. композицій (80), хори, пісні.

Літ.: *Васильєва А.* Видатна культурна подія (перша програма ансамблю танцю України) // Рад. Україна. — 1952. — 23 трав.; [*Б. п.*]. [Некролог] // Рад. культура. — 1956. — 4 січ.

І. Гамкало

ОСТАПЕНКО Лариса Іванівна (1.01.1935, м. Бориспіль Київ. обл. — 10.08.2010, м. Київ) — оперна й кам. співачка (*мецо-сопрано*), педагог, радіоведуча. Дружина *О. Білаша*. Н. а. УРСР (1982). Лауреатка Респ. *конкурсу* ім. *М. Лисенка* (Київ, 1962, 1-а премія), Всесоюз. конкурсу вокалістів ім. *М. Мусоргського* (Москва, 1964, 2-а премія). Закін. Київ. конс. (1958, кл. сольного співу *М. Снаги-Паторжинської*), аспірантуру при ній (1962, кер. та сама). 1958—59 — солістка Оперної студії Київ. конс., 1965—95 — Київ. філармонії. Від 1995 — викладачка НМАУ (доцент). Поміж учнів — Т. Гавриленко, Т. Лебединцева, Л. Дубовик, Т. Гавриленко, В. Войналович, Р. Шишкіна, Н. Левина.

Перша вик-ця творів О. Білаша та багатьох ін. укр. *композиторів*. У репертуарі — твори укр., рос. та зах. митців [*В. Косенка*, *Ю. Мейтуса*, О. Білаша (*моноопера* "Балада війни" на сл. І. Драча, "Вокаліз"), М. Мусоргського, *П. Чайковського* та ін.], нар. *пісні*. Брала активну участь у пленумах СКУ і СК СРСР, декадах укр. мистецтва в Москві та ін. республіках кол. Рад. Союзу, авторських *концертах* О. Білаша, на сценах Канади, Польщі Росії. Виступала із сольними програмами та у вок. *дуетах*: вперше (під час навчання в аспірантурі) — з *І. Паторжинським*, згодом — із *Л. Кнорозок, А. Мокренком*. Мала потуж. голос насиченого, оксамит. *тембру*, виконання вирізнялося особл. проникливістю. Мала числ. записи у фондах *Нац. радіокомпанії України* (понад 250). Упродовж У 1980—90-х на Укр. радіо вела разом із *М. Кондратюком* передачу "Україно — пісне моя".

Дискогр.: 2 CD — Співає Лариса Остапенко. — К.: НТРКУ, 2013.

Літ.: *Гнидь Б.* Виконавські школи України. — К., 2002; *Тимощенкова Г.* Московський концерт Л. Остапенко // Музика. — 1975. — № 3; *Мороз Н.* Співає Лариса Остапенко // Там само. — 1980. — № 3; *Стельмашенко О.* Щедрість // Україна. — 1980. — № 11; *Білаш Олеся.* Два кольори (український формат) // Музика. — 2011. — № 4—6; *Її ж.* Україно — пісне моя // УМГ. — 2010. — Лип.—верес.; *Яниш О.* Мистецтво вінчає успіх // КіЖ. — 1975. — 19 січ.; *Деревенко Г.* І пісні, і балади // Там само. — 1976. — 29 січ.; *Миркотан В.* Нести людям радість // Прапор комунізму. — 1980. — 20 трав.; *Його ж.* У вирі мелодій // Веч. Київ. — 1980. — 23 жовт.; *Юрченко Т.* У першому виконанні // Там само. — 1981. — 18 верес.; *Філатова А.* Дім, сповнений піснями // Прапор комунізму. — 1982. — 8 берез.; *Козак С.* Пісенна віхола Лариси // КіЖ. — 1984. — 30 груд.; *Король Л.* Співає Лариса Остапенко // Прапор комунізму. — 1985. — 31 січ.; *Мокренко А.* Материна пісня // Там само. — 7 лют.; *Кагарлицький М.* Музики натхненне джерело // Літ. Україна. — 1985. — 7 берез.; [*Б. п.*]. Творчий вечір Лариси Остапенко-Білаш // Уряд. кур'єр. — 2005. — 29 листоп.; *Зінченко Н.* Лариса Остапенко-Білаш // Хрещатик. — 2005. — 7 груд.; *Антонюк В.* Пам'яті народної артистки України Лариси Остапенко // Літ. Україна. — 2010. — 16 верес.; *Панкратьєв С.* Перлина української вокальної школи // Київ. вісник. — 2010. — 28 верес.

Б. Фільц

Л. Остапенко (Білаш)

ОСТАПЕНКО (псевд. — Лілея) Лілія Володимирівна (30.03.1962, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) — джаз. і поп-співачка (*сопрано*), естр. композиторка, педагог, скрипалька. Лауреатка *фестивалю* "Музичний сендвіч" (1993, Кривий Ріг Дніпроп. обл., 1-а премія), "*Червона рута*" (1995, Севастополь—Сімферополь, 2-а премія в категорії *поп-музики*), міжн. фест. (1994, Вільнюс, Литва). Закін. Донец. муз.-пед. ін-т (тепер Донец. держ. муз. академія, кл. *скрипки*). Після закінчення навчання повернулася до Кривого Рогу: викладачка кл. скрипки ДМШ, з 1982 — вокалістка анс. "Джаз-*хорал*" п/к О. *Гебеля* (з 1982), солістка весільного *ВІА* "Маски". 1997—2005, з 2012 мешкає в Києві: викладачка естр. вокалу в КНУКіМ, вокалістка *ансамблю* "*Джаз-експромт*". Як поп-солістка працює в стилі поп-*джаз*. *Пісні* в її виконанні ("Тополя", "Ой якби я мала...") були переможницями гіт-параду Укр. радіо "12—2". 2006—11 мешкала і працювала у США: виступала (у т. ч. із сольними *концертами*) в Детройті, Нью-Йорку, Філадельфії, Чикаґо; працювала вчителькою. Пише власні пісні на сл. вокалістки "Джаз-хоралу" С. Дадуріної, О. Ткач та ін. Пісні О. — у репертуарі *Ані Лорак*, *К. Бужинської*, *А. Кудлай*, *Т. Повалій*, *О. Пекун*, *В. Степової*, *Н. Шестак* та ін. Як композиторка мала автор. концерт у ПК "Україна" в Києві (квіт. 2006).

Л. Остапенко (Лілея)

Дискогр.: аудіокасети — "Я пою тебе" (на сл. С. Дадуріної). — М.: Союз, 1996 (запис — Кіровоград: Елема, 1993); "Прощай, мой друг" (на сл. О. Ткач). — М.: Союз, 1996; CD — "Ми маємо шанс". — К.: Машел, 1997 (запис — Л.: Студія Лева); подвійний альбом "Жінкам від жінок". — К., 2001.

Літ.: *Токарєв Ю.* Пісенні "пелюстки" Лілеї // Музика. — 2000. — № 4—5; *Його ж.* Головне — імунітет до несмаку // Там само. — 2004. — № 1—2; *Його ж.* Лілея: "В піснях молюсь за нас із вами" // КіЖ. — 1997. — 20 серп.; *Його ж.* Пісенне плесо Лілеї // Веч. Київ. — 2003. — 10 лип.; *Муратова В.* Біла Лілея: пора цвітіння // Голос України. — 1997. — 21 берез.; *Кроп Т.* Жінка з квітковим ім'ям // Робітн. газета. — 2003. — 4 квіт.; *Її ж.* Її пісні — по-жіночому сильні // Дем. Україна. — 2005. — 3 лют.; *Сметанская О.* Лилия Остапенко // Факты. —

2004. — 8 июля; *Пирогов С.* Лилия Остапенко // Правда Украины. — 2006. — 27 апр.

А. Калениченко

ОСТАПОВИЧ М[икола] (кін. 19 — поч. 20 ст.) — фольклорист. Разом із *К. Поліщуком* видав "Збірничок найкращих українських пісень з нотами" (К., 1913, 4 вип.), звідки *М. Леонтович* узяв для низки своїх хор. *мініатюр — обробок* нар. зразків — поет. тексти й *наспіви*, зокр. *щедрівок* "Щедрик", "В полі-полі", "Ой в Львові", *обжинкової* "А вже сонце заходить", *весільної* "Через сінечки вишнев сад", *козацьких* "Ой а в городі", "Ой а у полі терен", *рекрутських* "На городі та все білі маки", "Пішов милий", ліричних "Ой дай же, Боже", "Ой коли б той вечір", "Ой у полі криниченька", "Ой сербине", "Сіно моє, сіно", "Чого соловей смутен", *жартівливої* "Не ходила на улицю".
Доля О. невідома, ймовірно був репресований.

Літ.: *Леонтович М.* Хорові твори Приміт. *Я. Юрмаса, В. Брусса, В. Кузик.* — К., 2005.

В. Кузик

А. Остапчук

ОСТАПЧУК Анда Яківна (18.04.1896 с. Тарасівка, тепер Збаразького р-ну Терноп. обл. — 8.02.1949, м. Братислава, Словаччина) — оперна, опереткова та кам. співачка (*мецо-сопрано*). Освіту здобула у Львів. жін. гімназії. Закін. Віден. муз. академію (1921, кл. сольного співу Ф. Форстена). 1924—36 — солістка Руського т-ру тов-ва "*Просвіта*" в Ужгороді, де виконувала гол. партії та ролі в клас. *операх* і *оперетах.* Преса схвально оцінювала виконання співачкою складних муз. *партій.*
Брала активну участь у конц. житті Сх. Галичини й Закарпаття (Львів, Ужгород), виступала в Австрії, тод. Чехословаччині, зокр. Відні, Празі, Брно, Братиславі. Виконувала твори *М. Лисенка, В. Барвінського, В. Безкоровайного, С. Людкевича, Ост. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Степового,* співала нар. *пісні.* Виступала в шевченків. *концертах* у Львові, на ювіл. вечорах *Олександра Олеся* у Празі (1923), В. Безкоровайного в Тернополі (1929), пам'яті *І. Франка* (з *М. Голинським*) у Львові (1928) та *А. Вахнянина* (1928). Виступ О. 6-а мовами у Львові 1927, де вона представила різноманітну програму оперних (у т. ч. вагнерівських) *арій,* укр. *солоспівів* і пісень, блискуче розкрила свої вел. техн. можливості й передусім індивідуал. самост. ставлення до трактування кожного твору. О. високо оцінив С. Людкевич. О. активно популяризувала укр. нар. пісню у світі як у живих концертах, так і на радіо [виступала на радіостанціях Праги, Братислави, Кошиців (тепер Кошице, Словаччина)].

Партії: Наталка ("Наталка Полтавка" І. Котляревського — М. Лисенка), Оксана ("Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського), Тетяна ("Євгеній Онєгін" П. Чайковського), Амнеріс ("Аїда" Дж. Верді), Марґарита ("Фауст" Ш. Ґуно), Кармен (одноім. опера Ж. Бізе), Недда ("Паяци" Р. Леонкавалло), Баттерфляй, Тоска ("Чіо-Чіо сан", одноім. опера Дж. Пуччіні), Лола ("Сільська честь" П. Масканьї), Галька (одноім. опера С. Монюшка), Маженка ("Продана наречена" Б. Сметани), Ліза ("Весілля при ліхтарях" Ж. Оффенбаха), Зоріка ("Циганська любов" Ф. Легара), Христина ("Продавець птахів" К. Целлера) та ін.

Літ.: *Росул Т.* Музичне життя Закарпаття 20—30-х років XX ст. — Ужгород, 2002; *Людкевич С.* З музичного руху. Концерт п. Анди Остапчук і п. В. Божейко // *Його ж.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. — Л., 2000. — Т. 2; *Бабота Л.* Анда Остапчук — українська співачка, яка приносила радість // Пороги. — 1999. — № 4.

Б. Фільц

Г. Остапчук

ОСТАПЧУК Георгій Миколайович (27.11.1934, с. Богданів, тепер Здолбунівського р-ну Рівн. обл.) — хор. диригент, педагог, хорист, читець. Лауреат обл. та респ. оглядів нар. творчості. Закін. Рівн. муз. уч-ще (1960, кл. диригування Г. Воробйової, кл. вокалу Л. Свірської і К. Староскольцева), Львів. конс. (1965, кл. диригування *М. Антківа,* викладачі *В. Василевич, М. Колесса, Є. Козак* та *А. Кос-Анатольський*). Під час служби в армії на Далекому Сході розпочав свій творчий шлях солістом *Ансамблю пісні і танцю* Далекосхід. військ. округу. Після закін. Конс. працював у Кам'янець-Подільському (Хмельниц. обл.) уч-щі культури, потім у Вінн. муз. уч-щі. 1970—98 — викладач і 1-й зав. кафедри хор. диригування Рівн. культ.-освіт. ф-ту Київ. ін-ту культури. Поміж випускників — *Б. Сташків, В. Чепелюк,* з. пр. культ. України М. Калитинський, М. Бобицький, канд. пед. наук О. Сапожник, *реґент* Рівн. Свято-Покровського кафедрального собору і гром. діяч В. Іваник та ін. Брав акт. участь у конц. житті міста. Був солістом хор. капели Ін-ту, яскраво читав вірші *Т. Шевченка.* 1975—89 — кер. чол. *хору* Здолбунівського авторемзаводу. У репертуарі — твори *С. Воробкевича, А. Вахнянина, С. Людкевича,* А. Кос-Анатольського, Є. Козака, твори сучас. *композиторів.*

Літ.: *Піддубник В.* Остапчук Георгій Миколайович // Кафедрі хорового диригування РДГУ — 40 років // Ред.-упоряд. *Б. Столярчук, В. Піддубник.* — Рівне, 2010.

Б. Фільц

В. Остафейчук

ОСТАФЕЙЧУК Віктор Ігоревич (31.08.1967, м. Київ) — інженер, філофоніст, популяризатор укр. клас. муз. мист-ва. Від 2011 має в мережі Інтернет спеціаліз. автор. канал Viktor Ostafeychuk (код доступу: http://www.youtube.com/channel/UClAcyEzVSfKVUoOMXeZcQbA), де оприлюднює відео- та аудіозаписи, фотоматеріали укр. виконавців (переважно, оперн. та кам. співаків), а також передачі з фондів Укр. радіо й держ. архівів, власноруч переведені в цифровий стандарт аудіозаписи з грамплатівок (1930—50). Також поширює інформацію про укр. класичне муз. мист-во на сервері ex.ua. Поміж його матеріалів — записи *І. Козловського, М. Литвиненко-Вольгемут, Б. Руденко, Ю. Гуляєва, Є. Мірошниченко, В. Третяка, А. Солов'яненка* та ін.

О. Летичевська

ОСТИНАТО (*італ.* ostinato, від *лат.* ostinatus — настійливий, упертий) — багаторазове повторення в муз. творі якогось мелодич. або ритм., а інколи — й гармоніч. звороту. Поєднується з вільним розвитком в ін. голосах, виконує важливу формотворчу роль. О. почали застосовувати ще в 13 ст. (напр., у *теноріі* англ. "Літнього канона"). Особливого поширення воно набуло в поліфон. вок. музиці 15—16 ст., зокр., різноманітні повторення cantus firmus у *мотетах* і *месах композиторів* нідерланд. школи. Від 16 ст. О. набуло більшого застосування в *басу*, basso ostinato (див. *Бассо остінато*), напр., "Чакона" для *скрипки* соло *Й. С. Баха*, *Пасакалія* Г. Ф. Генделя. Сам термін увійшов у муз. практику у 18 ст. У 19—20 ст. роль О. в зах. музиці зросла. Композитори усвідомили його вел. виражальні можливості як щодо посилення психол. нагнітання емоц. експресії муз. *образів*, так і суто техн. властивостей у структур. побудові творів вел. *форм* ("Болеро" М. Равеля). В укр. музиці відіграє вел. роль від 19 ст. і, особливо, у 20—21 ст.: *хор* "Тече вода в синє море" *Б. Лятошинського* (в серед. част.), "*Полонез*" для *фортепіано М. Лисенка* (початок серед. част. у низьк. регістрі в лівій руці — тривале basso ostinato), хор. *обробки нар. пісень* без супр. "Щедрик", "Дударик" *М. Леонтовича*, "Ой коляда, колядниця" і "Ой дуб, дуба", зб-ка "8 прелюдів-пісень" *П. Козицького*, "*Колискова*", *щедрівка* "Ой у чистім полі" *М. Вериківського*, "Українське весілля з Лемківщини на хор, соло і смичковий *квартет*" (в інструмент. *п'єсах* "Гудаки") *М. Колесси*, *моноопера* "Балада війни" (осн. лейттема на фоні basso ostinato) *О. Білаша*, "*Прелюдія*-остинато" для фп. *П. Петрова-Омельчука*, частина "Київського триптиху" для фп. *Б. Фільц*, "Диптих" для струн. *оркестру* (в *партіях віолончель*), вок.-симф. твір "Miserere" *Г. Гаврилець*, "Богородице, діво" для хору хлопчиків і юнаків *В. Волонтира*, "Ліхтар" для струн. орк. *О. Безбородька* та ін.

Перша сторінка обробки нар. пісні "Дударик" М. Леонтовича // Леонтович М. Хорові твори (К., 2005)

Літ.: *Кузик В.* "Щедрик" М. Леонтовича: аналіз stretta // НТЕ. — 2013. — № 1.

Б. Фільц

ОСТРИЦЬКИЙ Василь (18 ст.) — музикант. Походив з України. Ще малолітнім хлопцем привезений до С.-Петербурга, де навч. у Театр. школі. Від 1741 — соліст Придв. *оркестру* в С.-Петербурзі.

Літ.: *Харлампович К.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914.

І. Лисенко

ОСТРІН Лев Юхимович (1905, м. Олександрівськ, тепер Запоріжжя — 1986, м. Київ) — піаніст, *концертмейстер*. 1922 закін. Маріупольську (тепер Донец. обл.) муз. школу. Відтоді розпочав концертм. діяльність у Маріупол. т-рі рос. драми. Закін. Харків. муз.-драм. ін-т (1929, кл. *фортепіано П. Луценка*). У студент. роки вел. роль у засвоєнні анс. гри й техніки О. відіграли також відвідування занять у вок. кл. *М. Вітте*. Від 1931 — соліст і акомпаніатор *Укрфілу*, одночасно 1936—38 — ст. концертмейстер Харків. обл. радіокомітету. 1932—41 співпрацював із *М. Литвиненко-Вольгемут*, *І. Паторжинським*, *Є. Чавдар*, н. а. СРСР І. Петровим, Н. Шпіллер, 1936 концертував з ними містами Донбасу. Разом з *С. Мигаєм* виступав у Харкові, Сталіно (тепер Донецьк), на Уралі. 1935 брав участь в автор. *концертах С. Прокоф'єва*, де виконував із ним партію *Вальси Ф. Шуберта* в *транскрипції* для 2-х фп. Під час 2-ї світ. війни працював у Всесоюз. гастрол.-конц. об'єднанні. 1944 разом із колективом Укрфілу повернувся до Києва. Того самого року разом із М. Литвиненко-Вольгемут та І. Паторжинським концертував у Москві, Ярославлі, Вологді (РФ); 1945 разом із ними та Ю. Шумським і *Л. Масленниковою* в тод. Югославії брав участь у концерті до дня Перемоги. Від 1949 бл. 23-х років співпрацював із *Б. Гмирею*, готував різноманіт. програми, у т. ч. із творів сучас. *композиторів*. 1946, 1949, 1950,

Л. Острін і Б. Гмиря

1959 та 1968 записав із ним на Укр. радіо вел. кількість творів світ. і укр. муз. класики, *пісень* "Чуєш, брате мій" в *обробці Л. Ревуцького*, "Там, де Ятрань круто в'ється" та "Ой не шуми, луже" в обр. *М. Лисенка*, "Чорнії брови, карі очі" в обр. *Ф. Надененка*, "Думи мої" на сл. *Т. Шевченка* в обр. О. (увійшли до CD Б. Гмирі). Концертував із ним у Москві, Ленінграді (тепер С.-Петербург), Ризі та ін. містах тод. СРСР. Після смерті співака написав спогади про його співпрацю і взаємини з *Д. Шостаковичем*. Залишив аналіз *інтерпретації* Б. Гмирею *циклу* "П'ятиденка" з 5-и *романсів* Д. Шостаковича на сл. Є. Долматовського (прем'єра у присутності композитора відбулась у Колонному залі ім. М. Лисенка Київ. філармонії 16 трав. 1956). Д. Шостакович високо цінував піаніст. майстерність О., що підтверджують його листи до Б. Гмирі. Як піаніст-концертмейстер гастролював у Болгарії, Канаді, Китаї, Польщі, тод. Чехословаччині.

Дискогр.: LP — Бас Борис Гмыря. Фортепиано Лев Острин. — М.: Мелодия, 1964. — Д-014073—4, Д-014075—6; CD — Борис Гмиря — Великому Кобзареві. Зі скарбниці світового виконавського мистецтва. — К.: JRC, 2001. — С:00375-2; Борис Гмиря. Феноменальне мистецтво. До 100-річчя Бориса Гмирі. — К.: Lemma, 2003; CD8—03016-2.

Літ. тв.: Воспоминания (рукоп.) // Приват. архів Н. Преображенської.

Літ.: *Курковський Г.* Микола Віталійович Лисенко — піаніст-виконавець. — К., 1973; *Хентова С.* Шостакович на Украине. — К., 1986; *Принц Г., Копиця М., Цимбаліста Н.* Гмиря і Шостакович. — К., 2006; *Живов Л.* "Такие впечатления незабываемы" // СМ. — 1968. — № 1; *Шеффер Т.* Слово про митця // Українські народні пісні з репертуару Бориса Гмирі. — К., 1972; *Корогодський Р.* Квартира-музей Б. Гмирі // НТЕ. — 1990. — № 2; *Луцький Ю.* Душа пісні // Рад. культура. — 1956. — 18 трав.; *Гірак Г.* Геній кохання // Хрещатик. — 2005. — 26 берез.; *Маліченко М.* Лев Острін // КіЖ. — 2005. — 21 груд.

Н. Гречишкіна, Б. Фільц

С. Острова

ОСТРОВА Світлана Василівна (28.02.1961, м. Київ) — композиторка, педагог, органістка, хормейстер. Член НСКУ (1999). Лауреатка Всеукр. *конкурсу композиторів* (Маріуполь, 2013, 1-а премія у категорії вок.-хор. музика; 2015, 1-а премія у категоріях вок.-хор. музика, інстр. музика); вок.-пед. конкурсів ім. *К. Стеценка* та *І. Козловського* (обидва — 1980, 1-а премія). Закін. Київ. муз. уч-ще (1987, кл. хор. диригування В. Конощенка), Київ. конс. (1992, кл. *композиції Я. Лапинського*, кл. *органа Г. Булибенко*). Одночасно з навч. у Муз. уч-щі працювала в Мар'янівській школі Київ. обл. на батьківщині І. Козловського. 1987—2000— викладачка ДМШ № 9, 1992—2010 — ДМШ № 3 у Києві. Від 1994 — викладачка, з 1999 — ст. викл. кафедри старовин. музики Київ. ін-ту культури, з 2003 — кафедри хор. диригування НМАУ (кл. композиції, *імпровізації*, *інструментовки*, оркестр. диригування, читання *партитур*). Значне місце в житті О. займає вик. діяльність. Основні творчі сфери — вок.-хор. і *органна музика*. Як органістка, хористка та хормейстер гастролювала в багатьох містах України, виступала також у РФ, Естонії, Словенії. Популяризує укр. музику, здійснює перекладення для органа творів сучас. укр. композиторів — *Л. Дичко*, *В. Кирейка*, *М. Скорика*, *Б. Фільц*. Виступала в Москві (Моск. конс., Центр. буд. працівників мистецтв, Кремл. палац з'їздів, Вел. т-р) під час святкування ювілею І. Козловського, де диригувала власними творами й співала у вок. *ансамблі* хормейстерів. Займається антологією органів України. Орган. мистецтво О. представлене композицією, імпровізацією, *виконавством* та *аранжуванням*. Стилістика творчості позначена *постромантизмом*. Має записи на CD й DVD. Авторка проекту "*Концерт-реквієм* пам'яті Небесної сотні" на "Муз. прем'єрах сезону — 2014".

Тв.: для симф. орк. — конц. рондо "Скоморохи" (1988), "Купальські сцени" (1992); для струн. орк. — "Євхаристія" (2005); для органа й жін. хору — Реквієм на лат. канон. тексти у 5-и ч. і 3-х версіях: 1-а — для жін. хору і органа (1993), 2-а — для жін. хору й кам. орк., на сл. Л. Костенко (1993) — Реквієм пам'яті жертв Голодомору, 3-я — для жін. хору, органа, трубчастих дзвонів та струн. орк. на лат. канон. тексти й сл. Л. Костенко (2003); для органа — "Початок Всесвіту" (1993), Пасакалія (2007), Lacrimosa (2007), "Симфонія творіння", у 5-и ч. (1994), поема "Весна" (1990), Диптих: І. "Голгофа". II. "Євхаристія" (2005), Три обробки укр. нар. пісень: "Що у полі-полі стояла береза", "Ягілочка", "Павочка ходить", "Фуга-жартинка", Візант. наспів (обробка), Арія, присв. Й. С. Бахові, Чакона (2007); "Весняні етюди" для вокалу й органа (1995); для фп. — Соната (1987), 2 "Укр. рапсодії" (1987, 1989), цикли "Звукописи" (1987), "Голоси природи", "Данина старовині" (1908), "Фуги в різних стильових ключах", Фантазія та ін.; п'єси для орк. нар. інстр., для анс. домристів; для хору без супр. — 2 концерти: "Пам'яті Артемія Веделя" (1988), "Катарсис" (1991, обидва — на сл. Г. Сковороди), "Шевченківські акварелі" (2004); хор. цикли — "Весняний віночок", "Віночок щедрівок"; "Різдвяна ода" для міш. хору з інстр. супр. на нар. слова (2 версії — 1998); "Різдвяна конц. композиція" для солістів, хор. ансамблю та спец. інструментарію на нар. і біблійні слова (1998); 2 ораторії на біблійний сюжет: мала ораторія "Слався, Боже всемогутній" (1997), ораторія за "Об'явленням Іоана Богослова", у 5-х ч. (1999); Псалом № 57 для хору, вок. анс. та анс. сопілкарів (1987); обр. нар. пісень для різних вик. складів — хор., анс., сольні, інстр.; для голосу з фп. — дума "Ой стуманились та дніпрові води" для баса (варіант — з орк. нар. інстр.); вок. цикл "Осінній вінок" на сл. З. Дикої (1998); твори для дітей — "Дит. альбом" для фп.; п'єси — "Осінній дощик", Прелюд, "Спить земля", "Зійшла зоря", Експромт, Варіації та ін; "Органна музика для дітей"; пісні, хори, орк. п'єси; обробки нар. пісень для різних вик. складів.

Видання: Альбом І. Вокально-хорові твори. — К., 2000; Альбом II. Інструментальна музика. — К., 2000; "Перед Твоїм престолом": Зб. духовних хор. творів. — К., 2000; Хорове сольфеджіо для 5—7 кл. ДМШ (триголосся): Навч. посібник. — К., 2000; Музика для органа: Зб. 1. — К., 2007; Українська сучасна духовна музика для хорів а капелла. — К., 2007; Альбом п'єс в популярному

стилі, або Музика для душі (для юних піаністів та їх викладачів). — К., 2011; Органна музика для дітей і молоді. — К., 2012.

Дискогр.: див. *Органна музика*.

Літ.: *Васильченко П.* Світлана Острова: Біографія, творчий екскурс. — Кам'янець-Подільський, 1999; *Полякова М.* Творчий портрет українського композитора С. Острової. — К., 2000; *Її ж.* Несколько слов о молодом композиторе // Граффити (Київ). — 1997. — № 5 (11); Світлана Острова. Творчий екскурс: Ювіл. буклет / Упоряд. *М. Полякова*. — К., 2011; *Назарчук В.* Духовна музика сучасних композиторів // Україна духовна. — К., 1996; *Кучеров В.* Концерт композитора Светланы Островой // Киев. ведомости. — 1996. — 20 мая; *Його ж.* Ще одне творче амплуа Світлани Острової // Хрещатик. — 1996. — 19 листоп.; *Щира Н.* Музика в інтер'єрі живопису // Голос України. — 1997. — 27 груд.; *Онуфриева О.* Сочиняешь музику и душа парит в небесах // Киев. новости. — 1999. — 14 мая; *Голуб М.* Киянка Світлана Острова озвучила черкаський орган // Місто (Черкаси). — 2008. — 6 лют.; *Степанченко Г.* Музичний Всесвіт Світлани Острової // УМГ. — 2011. — Жовт.—груд.; *Сорокопуд І.* Композитор С. Острова // Зоря Придніпров'я. — 2012. — Лип.

Б. Фільц

ОСТРОВЕРХОВ Дмитро Георгійович (5.01.1927, с. Олександрівка Мар'їнського р-ну Сталін. (нині Донец.) обл. — 2000, м. Одеса) — баяніст, педагог, методист. Закін. Сталінське (тепер Донец.) муз. уч-ще (1949), Одес. конс. (1954, кл. *баяна В. Базилевич*, диригування — В. Єфремова; 1-й випускник кл. баяна в Конс.). 1954—2000 — викладав в Одес. конс. Поміж учнів (понад 100, деякі працюють у навч. закладах і творч. установах України та за кордоном): з. пр. культ. УРСР і України В. Гулідов, Л. Яковлев; *композитор* М. Могилевич; дипломант Республ. *конкурсу* Ю. Шкваренко.

Д. Островерхов (зліва) з колегами

Створений О. *ансамбль* нар. *інструментів* тривалий час провадив конц. діяльність в Україні. Автор репертуарних зб-к для різноманітних ансамблів нар. інстр. Мав фонд. записи, аудіокасети.

М. Давидов

ОСТРОВСЬКИЙ Володимир Францович (12.06.1940, м. Фастів Київ. обл. — 1974, м. Рівне, похов. у с. Тайкури Рівненського р-ну Рівнен. обл.) — хор. диригент, педагог. Лауреат республ. і обл. оглядів-*фестивалів* нар. творчості. 1970 закін. Рівнен. муз. уч-ще (2 курси гри на *баяні* й дир.-хор. відділ). 1967—1974 — засн. і кер. дит. *хору* "Ровенські дзвіночки" міськ. Палацу дітей та молоді. Звучання хору було позначено високою вок. культурою, злагодженістю, емоційністю муз. *інтерпретації* змісту виконуваних творів, чіткістю дикції, чистотою інтонування. В основі репертуару — акапельні твори, зокр. укр. нар. пісні в *обробках М .Леонтовича* "Щедрик", "Дударик", "Ой сивая зозуленька" та ін., твори зах. класиків "Репетиція *концерту*" В. А. Моцарта, *Полонез* М. Огінського, *пісні композиторів* різних республік кол. Рад. Союзу: "Мої курчата" М. Гусейнлі, сл. М. Матулібова, пісенька Маріне з к/ф "Вертуха" С. Цинцадзе тощо. О. виступав із хором у Києві й на Львів. ТБ (на концерт, що транслювався на весь кол. СРСР, прийшло понад 200 схвальних відгуків із різних міст і республік та від окр. митців, зокр. *Д. Кабалевського*).

Літ.: *Столярчук Б.* Спогади про Володимира Островського // "Ровенські дзвіночки". — Рівне, 1972; *Його ж.* А голоси дзвеніли злагоджено і чисто... // Там само, 1993; *Його ж.* Володимир Францович Островський // *Його ж.* Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини. — Рівне, 2012; "Ровенські дзвіночки". — Рівне, 1993; *Кавалерова Н., Толканьов В.* Ровенські дзвіночки // Музика. — 1986. — № 4; [*Б. п.*]. Островський Володимир Францович // Рівне — 720: від давнини до сучасності. — Рівне, 2003. — Кн. 2.

Б. Фільц

DVD органних творів С. Острової (К., 2012)

В. Островський

ОСТРОВСЬКИЙ Дмитро Михайлович (23.07.1911, м. Єлисаветград, тепер Кропивницький — 20.07.1979, м. Одеса) — актор, муз.-театр. діяч. З. д. мист. УРСР (1964). Навч. у Держ. ін-ті театр. мистецтва ім. А. Луначарського (ГИТИС, Москва). 1928—32 працював у Сталінському (тепер Донец.) пересув. комс. т-рі, 1932—39 — Харків. робітн.-колгосп. т-рі, 1939—43 — Сумськ. т-рі ім. М. Щепкіна (під час 2-ї світ. війни т-р перебував у Бугуруслані, тепер Оренбур. обл., РФ), 1943—46 — Чернів. муз.-драм. т-рі ім. О. Кобилянської, 1946—79 — Одес. т-рі муз. комедії (директор). Ролі: Микола ("Наталка Полтавка" І. Котляревського), Тимошка ("Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка), Омелько ("Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого) та ін.

О. Кушнірук

ОСТРОВСЬКИЙ Киприян, ігумен (серед. 18 ст., м. Острог, тепер Рівн. обл. — ?) — *композитор*, диригент, *уставник*. 1778 прийняв постриг у Києво-Миколаївському *монастирі*. Був визначним знавцем і майстром церк. співу й диригування, композитором. 1783—88 — диригент і уставник Олександро-Невської лаври в С.-Петербурзі. Твори О. досі не знайдено.

Літ.: *Маценко П.* Конспект історії української церковної музики. — Вінніпеґ, 1973.

Б. Сюта

"ОТАВА" ("О.") — київський фольклорист. гурт. Належить до 2-о покоління (після *"Древа"*) *ансамблів науково-етнографічних*. Керівниця — *Г. Коропніченко*, мол. наук. співр. Проблемної наук.-дослідної лабораторії муз. етнології НМАУ, викладачка фолькл. дисциплін кафедри муз. виховання НМАУ, керівниця фольк. *ансамблю* кафедри фольклористики *КНУКіМ* (2-й після *"Кралиці"*). Лауреат і дипломант міжнар. і всеукр. *фестивалів* ("Фольклорна толока", Харків; "Архаїчна музика українців", с. Дубєнка, Польща; "Берегиня", Луцьк; "Мистецтво українців Білорусі", Брест; "Фарботони", Канів Черкас. обл.; "Джаз. марафон", Київ тощо). Створ. 1989 на базі Київ. ДМШ № 26; після випуску зі всіх школярів у складі гурту залишилося двоє вик-ців. 1993 склад "О." було оновлено: до неї приєдналися студенти з різн. київ. вишів — НМАУ, КНУКіМ, Київ. нац. ун-ту. За традицією, заснованою *"Древом"* (а до нього — Анс. нар. музики Росконцерту під орудою Д. Покровського), крім профес. музикантів, фольклористів та етномузикологів, у гурті беруть участь також не музиканти, представники різн. професій, як гуманітар., так і точних наук. Гурт виступає в автент. строях поч. 20 ст.

Разом із Г. Коропніченко учасники гурту ведуть експедиц. роботу в селах Серед. Наддніпрянщини, здебільшого на Лівобережжі (Київ., Черкас., Черніг. обл.), проте в CD, виданих в упорядкуванні керівниці, більше популяризується *фольклор* Київщини. Багато уваги "О." приділяє т. зв. "перехідній зоні" між Поліссям і Наддніпрянщиною, що була об'єктом наук. інтересу Г. Коропніченко. Учасники гурту записують на аудіоносії та досліджують традиц. репертуар, займаються відтворенням існуючих обрядів і реконструкцією забутих, переймають від корінних сільс. жителів — літніх людей, яким, зазвичай, 70 і більше років, — традиц. для цього регіону манеру співу, що залишалася незмінною протягом століть, але нині перебуває на межі зникнення. Найретельніше учасники "О." вивчають побутуючий тут архаїч. пласт фольклору, з якого формують свій репертуар. Це передусім календарно-обряд. пісні [*колядки*, *щедрівки*, *веснянки*, *русальні*, *купальські* (*петрівські*), *живарські*], *весільні*, *балади*, *ліричні*. Г. Коропніченко досліджувала також традиц. танц. мистецтво, здійснюючи запис *танців* на відеокамеру. Спів "О." зафіксовано в декількох збірних CD (див.), в останньому "О." є центр. колективом. Переважна більшість записів у цьому альбомі — реконструкції рідкіс. старов. пісень, *псальм*, *кантів* Київщини.

Фольк-гурт "Отава" (Л. Васехо, К. Крижанівська, Г. Коропніченко, О. Крута)

Дискографія: CD "Зберімося, роде". — І. Клименко. — Ч. 1: "Володар, одчиняй ворота". — Оберіг XXI 044-О-021 2. — К., 2003, Ч. 2. — Оберіг XXI 045-О-022 2. — К., 2005; Забуті пісні Київщини: "Й а ми ходимо, проходжаємо...". Гурт "Отава" та Київський кобзарський цех. — Оберіг-XXI, 076-О-030-2. — К., 2005.

Літ. тв.: *Коропніченко Г.*, *Компаніченко Т.* [Передмова до компакт-диску] // Забуті пісні Київщини: "Й а ми ходимо, проходжаємо...". — К.: Оберіг-XXI, 2005. — 076-О-030-2.

Літ.: *Лейба А. Й.* [Рец. на CD "Зберімося, роде". Ч. 2] // www.umka.com.ua; *Його ж.* [Рец. на CD "Київський кобзарський цех, гурт "Отава": "А ми ходимо, проходжаємо"] // Там само.

Ол. Шевчук

ОТТАВОВА (Ottavová) Гелена (16.02.1874, м. Львів — 16.08.1948, м. Краків, Польща) — піаністка, педагог. За походженням полька. Навч. у конс. *ГМТ* (1897—99, кл. *фортепіано Г. Мельцера-Щавінського*) у Львові, а також брала у роки фп. З. Стойовського в Парижі. Сезон 1901—02 гастролювала як *концертмейстер* співачки М. Ланге. 1902—14 очолювала під творчим керівництвом свого вчителя муз. школу, викладала там гру на фп. 1921—39 — викладачка Конс. ГМТ. У 1890—1920-х — відома у Львові піаністкою, активно виступала із сольними *концертами*, виконувала твори Ф. Шопена, К. Дебюссі, *В. Новака*, *С. Рахманінова*, *К. Шимановського*. Поміж учнів — Е. Штайнберґер. 1941 виїхала до Варшави. Від 1945 — отримала посаду професора Вищої муз. школи у Кракові. Виступала у Варшаві (1900), Відні (1903), Лодзі, Перемишлі (тепер Пшемисль, Польща). 1-й сольний концерт відбувся 1906 у Львові. 1927—39 систематично виступала у радіопрограмах Варшави, Кракова, Львова. Востаннє виступила 1946 у Кракові. Крім сольних виступів, брала участь в кам. *ансамблях* зі скрипалями М. Вольфсталем, *В. Коханьським*, віолончелістом А. Сладеком, співаками *Я. Королевич-Вайдовою*, Т. Лірґаммером та ін. Вик. манері був притаманний ліризм (особливо в *мініатюрах*), техн. досконаліcть, глибоке проникнення у зміст твору.

Літ.: *Кашкадамова Н.* Фортепіанне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. — Тернопіль, 2001; *Ottawa-Rogalska Z.* Lwy spód ratusza sluchają muzyki. — Warszawa, 1987.

О. Кушнірук

ОХЛЕВСЬКИЙ (Ochlewski) Тадеуш [10(22).03.1894, с. Вільшана, тепер Городищенського р-ну Черкас. обл. — після 1964, м. Краків, Польща] — скрипаль, педагог, муз. діяч. За походженням поляк. Навч. у консерваторіях Петрограда (тепер С.-Петербурга, 1913—17, кл. *скрипки* В. Налбандяна) і Варшави (до 1925, кл.

С. Барцевича). Удосконалювався у В. Ландовської в Парижі (1925).
1921—31 — соліст *оркестру* Великого т-ру у Варшаві. 1925—39 — активно концертував по Зах. Європі, виконуючи переважно старов. музику. Відомий також як видавець муз. літ-ри (член правління Тов-ва шанувальників старов. музики). 1930—39 — директор муз. вид-ва у Польщі, 1945—64 — Польс. муз. вид-ва в Кракові.

І. Лисенко

ОХМАТІВСЬКИЙ ХОР (ОХ.) — нар. селян. конц. колектив, що популяризував автент. манеру укр. гуртового співу. Існував упродовж 1889—1917. Засн. і кер. *П. Демуцький*, який по закінченні Київ. ун-ту як лікар оселився в с. Охматів Таращанського пов. (1889, тепер Жашківський р-н Черкас. обл.). П. Демуцький бл. 30-и років віддав Охматову як лікар-філантроп і диригент-етнолог, який провадив різні напрямки культ.-просвітн. праці. Він поєднував безкоштовну для охматівців лікар. практику з просвітн. діяльністю в галузі етнографії та *фольклористики* (як кол. семінарист мав певну підготовку). Засн. ним церк. *хор* набув гарної репутації, вик. на відправах твори *Д. Бортнянського* й *А. Веделя*. *Півчі* приводили до П. Демуцького лірників з усього повіту й самі наспівували йому місц. варіанти реліг. *пісень*, а також збирали старожитності для етномузею. Муз. активістів свого села П. Демуцький шанобливо називав Товариством. У Охматові П. Демуцький виявив особливості місц. традиції гурт. степового співу, накопичив записи нових пісень, приділяв вел. увагу артист. складовій. Співанки набули ознак репетицій (щосуботи й щонеділі). Особливість манери співу ОХ. відзначали хористи й сторонні слухачі, щоріч. *концерти* ОХ. збирали розмаїту публіку, за числом порівнювану з Великоднім ярмарком. Звичними стали виїзди до повіт. містечок і сіл (Нова Гребля, Хижня, Красноставці, Крачківка, Янишівка, Городище, Черепинці, Ставище, Таращa, Жашків — тепер усі Черкас. обл.). Невдовзі за прикладом ОХ. виникли подібні селян. колективи, що, на думку П. Демуцького, досягли належного вик. рівня, деякі навіть концертували. Тріумфальним став 1-й концерт ОХ. у Києві (4 лют. 1901, вел. Комерційна зала), з оригін. репертуаром, цілісністю хор. звучання. Досконалу якість спів. мистецтва ОХ. (70 селян у свитках і чумарках, вдома — до 200 осіб), красу їх пісень було сприйнято як нове артист. явище, осягнення незнаної сфери автентики. Спогади про враження від концерту ОХ. на Лисенкових урочистостях (груд. 1903) та аналіт. роздуми залишив *К. Квітка*; його виступ ювіляр назвав "вел. мистецтвом". Знаковою подією і новацією для фахівців стала поява унікальної зб-ки П. Демуцького "Ліра і її мотиви" (1903), що й донині найповніше представляє лірниц. репертуар, помітно піднесла інтерес музикантів до *кантів* і *псальм*, стимулювала комп. опрацювання цих *жанрів*. Видання П. Демуцьким зб-ки "Народних українських пісень в Київщині" (1905, 1907) та 1-й і 2-й десятки "Українських народних пісень з репертуару Охматівського хору" (1906) сприяли популяризації ідеї нар. *виконавства*, особливо після успішного представлення в концертах ОХ. у Києві (1911), Одесі (31 берез. 1904, за Г. Зленком) Умані (тепер Черкас. обл.), Білій Церкві (тепер Київ. обл., дати не встановлено) тощо. У репертуарі ОХ. (програмка концерту в Охматові, 22 черв. 1908) — 54 зразки хор. і сольних пісень різних жанрів: *історичних*, лірницьких, *чумацьких*, вуличних. Поміж колекції записів Демуцького з-поміж 700 зразків — 200 з Охматова, позначені розлогими наспівами з рельєфним інтонац. малюнком, ладо-гармон. напругою, суміжним плином голосів (часто з тризвуково-октавними паралелізмами), як-от: "Гей з-за гори туман налягає", "На городі верба рясна", "А ще сонце не заходило", "Гей у лісі, в лісі", "Ой зайшов місяць", "Чорноморець, матінко" тощо.
П. Демуцький максимально популяризував нар. мистецтво, усвідомлював його високий потенціал і перспективи для нац. культури, всіляко плекав охматів. артист. "Товариство", виховував нові співочі покоління, конц. діяльністю пробуджував сталий інтерес, прищеплював смак і симпатії публіки та відстоював її місце в мист. житті України. Легендарна манера співу ОХ. створювалася завдяки П. Демуцькому, який був учасником співтворчості ОХ., його корифеєм (як у зіспіваних нар. гуртах). П. Демуцький добирав фактурні варіанти, захоплював співаків власними муз. ідеями, *імпровізацією*, відтворював акуст. ефекти (зокр. перегуків "вулиці"). Проте в концертах він хором не диригував, а лише давав тон на фісгармонії.
Видані П. Демуцьким зб. фольк. записів (попри не завжди подану паспортизацію і навіть елементи артист. ретуші), переконливо репрезентували особливості нар. багатогол. розспіву, спонукали тогочас. фольклористів пильніше відстежувати й фіксувати виявлені ним прикмети на Чернігівщині, Полтавщині та Кубані. Манера гуртового співу ОХ. із потужною силою звуку (формованою на просторі), густо тембральним забарвленням, щільною *фактурою*, питомими ладо-інтонац. зіставленнями, стала уособленням нової автент. грані укр. мистецтва. Знахідки П. Демуцького мали відлуння у праці *композиторів* (зокр. П'ять десятків аранжувань *К. Стеценка* "*Колядки* і *щедрівки*", 1909—10) і у вик-ві (Стильові концерти Колядок і кантів у виконанні Студентського хору Київ. ун-ту 1913—1916 п/к *О. Кошиця*). Деякі друк. зразки з репертуару ОХ. (здебільшого не паспортизовані) фольклористи-текстологи схильні вважати артист. редакціями або навіть автор. версіями П. Демуцького. Усвідомлення глобального культуролог. значення худож. концепцій нар. вик-ва актуалізувалось у серед. 20 ст. У хор. конц. вик-ві воно нині представлене блискучими артист. колективами різних регіонів України. Багаті еталонні зразки нац. *стилю* репрезентовано *Укр. нар. хором ім. Г. Верьовки*.

Обкладинка видання "Українські народні пісні Охматівського хору" в обробці П. Демуцького (К., 1968)

Муз. тв.: упорядкування збірок — Ліра та її мотиви. (зібрав в Київщині *П. Демуцький*. — К., 1903; [2] (Додатки, Біографічні матеріали). — Х., 2012; Народні українські пісні в Київщині (записав голос і слова *П. Демуцький*). — Ч. І: [№ 1—125]. — К., [1905]. Ч. 2 [№ 126—253]. — К., [1907]; Збірник народних українських пісень для народних хорів. І-й Десяток. — К., 1906; Перший десяток народних українських пісень з репертуару Охматівського хору. — К., [1906, 1917—1918]; Другий десяток народних українських пісень з репертуару Охматівського хору. — [К., 1906, 1917—1918]; Українські народні пісні. Примітиви. Вип. 1—2. — [К.; Х.;], [1926]: Вип. 1: № 1—10; Вип. 2: № 1—10; Народні пісні: Зб. 1 [№ 1—10], 2. — К., [б/р]; Третій збірник хороспівів. — К., 1934; Українські народні пісні: [1-голос. записи]. — К., 1951; Українські народні пісні. Багатоголосся. — К., 1954; Українські народні пісні Охматівського хору / Упор. *Л. Ященко*. — К., 1968.

Л. Пархоменко

ОХОРОВИЧ Омелян (1833—1894) — психолог. Доц. кафедри психології Львів. ун-ту (1875—82). Вперше у світі організував дротяну радіотрансляцію опери. вистав (1886).

Б. Сюта

О. Охранчук

ОХРАНЧУК Оксана Теофілівна (23.12.1945, м. Львів) — хормейстер. З. пр. культ. України (1999). Доцент (1998). Член НВМС (1998). Член оргкомітету і співавторка міжн. проекту "Співає Київщина" (1991—96), експерт. ради *фестивалю* мистецтв етніч. укр. земель і діаспори (1997, 1999, 2001). Творча консультантка зразк. дит. *хору* "Сузір'я" БК ВО ім. С. Корольова (1987—97), дит. і молодіж. хорів римо-катол. костьолу св. Олександра в Києві (1996—2003). Худож. керівник дит. хор. студії Київ. конс. "Любисток" (1986—87), дит. хор. колективу "Сузір'я" (1986—88). Навч. на дир.-хор. ф-ті Львів. конс. (1965—67, кл. *М. Антковa*), закін. Київ. конс. (1970, кл. *М. Щоголя*). 1970—86 — дириг.-хормейстер зразк. дит. хору "Джерело" БК з-ду "Арсенал" [з 1975 — народний, 1-й із дит. хорів України: лауреат Респ. фестивалю дит. самод. мистецтва до 50-річчя СРСР (1972), 1-о Всесоюз. фестивалю самод. худож. творчості в УРСР (1977), 2-о Чорноголовського Свята пісні (1980, Моск. обл.). У репертуарі — твори *Л. Дичко*, *М. Завалішиної*, *Б. Фільц*, *М. Чембержі*, *Д. Кабалевського*, *П. Чайковського*, *Й. С. Баха*, В. А. Моцарта, *обробки нар. пісень Ф. Колесси*, *Ж. Колодуб*, *М. Леонтовича*, *Л. Ревуцького*, *К. Стеценка* та ін.; 1971—76 — зразк. хору хлопчиків "*Дзвіночок*"; 1987—96 — хору "*Вогник*" Київ. палацу дітей та юнацтва. З колективами гастролювала в Львові, Одесі, Севастополі (АР Крим), Ужгороді, Чернігові, у Азербайджані, Білорусі, Грузії, Німеччині, Польщі, країнах Прибалтики, Росії, Франції.

Авторка й співавторка культурол. проекту й публіцист. програм із відродження забутих імен і творчої спадщини *Я. Барнича*, М. Галущинського, *І. Рубчака*, *К. Рубчакової*.

1972—89 — викл. КДІК (тепер КНУКіМ), 1989—98 ст. викладач, 1998—2001 — доцент кафедри хор. диригування. Вперше розробила 3 автор. курси: "Нар. творчість" (1972—77), "Пісен.-хор. творчість народів СРСР" (1977—86), "Методика дит. хор. виховання й навчання" (1986—2001). 1975—87 — дириг.-хормейстер жін. хору кафедри хор. диригування [хор — лауреат Респ. ТБ-*конкурсу* "Сонячні кларнети" (1985), київ. фестивалю "Нар. хор. філармонія" (1981—86), дипломант Всесоюз. огляду самод. худож. творчості до 40-річчя Перемоги у війні 1941—45 (1985). Колектив має фондові записи на Укр. радіо (1983, 1984), у репертуарі — твори Л. Дичко, *Я. Лапинського*, М. Леонтовича, Б. Фільц, *І. Шамо*, А. Вівальді, Й. С. Баха, Е. Ґріґа, К. Дебюссі, О. Лассо, О. Мачаваріані, Я. Озолінь, *С. Рахманінова*, В. Торміса, О. Хромушина та ін. Ініціаторка проведення на ф-ті майстер-класів — *М. Колесси* (1985), *Л. Венедиктова* (1988), *Р. Кофмана* (1989) зі своїми студентами. Провадила майстер-класи й метод. семінари з дит. хор. колективами укр. діаспори США (1991), Польщі (1992), Франції, Німеччини, Італії (1993, 1997, 2001).

1987—2001 — відповідальна за наук.-творчу роботу студентів та професорсько-виклад. складу ф-ту музичного мистецтва. Учасниця понад 100 наук. конференцій. 1979—2001 — кер. наук.-творч. гуртка студентів кафедри хор. диригування. 1978—95 — заст. зав. кафедри із заоч. форми навчання, 1996—99 — член Вченої ради ф-ту мистецтв, 1996—98 — заст. декана ф-ту.

Підготувала понад 500 студентів, у т. ч. володарів почес. і наук. звань, лауреатів конкурсів і фестивалів, зокр.: М. Ботезату, *О. Жигун* — н. а. України; Л. Лозинський — з. д. м. України, Ю. Марштупа — лауреат всеукр. і міжн. конкурсів і фестивалів; Н. Гузій — канд. пед. наук, викладач Київ. муз. уч-ща.

Літ. тв.: До проблеми дитячого хорового виховання // Зб. наук. праць КДІК. — К., 1994. — Вип. 2; До проблеми охорони і збереження народнопісенних традицій // Художня культура: проблеми, перспективи: Мат-ли Всеукр. наук.-творч. конф. — К., 1995; Розвиток учнівських хорів в Україні в історичному процесі // Питання культурології: Міжвідомчий зб. наук. ст. — К., 1996. — Вип. 14; Фольклор у дитячому хоровому колективі // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наук. зап. КНУКіМ. — К., 1998. — Вип. 1; Володар "Золотої батути" // Укр. світ. — 1999. — № 1/6; Катерина Рубчакова — видатна українська співачка і акторка XX століття // Наук. вісник НМАУ. — К., 2000. — Вип. 14: Муз. виконавство; Михайло Галущинський // Золота книга української еліти: Інформ.-іміджовий альманах: У 6 т. — К., 2001. — Т. 1; Спогади про мистецтво Павла Муравського // *Бенч О.* Павло Муравський. Феномен одного життя. — К., 2002; Родина Галущинських // Визначні постаті Тернопілля. — К., 2003; Дитячий хоровий спів крізь призму методики П. І. Муравського // *Муравський П.* Моя хорова школа. — К., 2014. Упоряд.: Навчально-виховна робота в дитячому хоровому колективі. — К., 1997; Музично-слуховий та музично-ритмічний розвиток дітей. — К., 1998; Історія дитячого хорового виконавства та музичної освіти в Україні. — К., 1999; Хорова студія як ефективна форма хорового виховання і навчання дітей. — К., 1999; метод. рекомендації і навч. програми.

Літ.: *Фільц Б.* Наш "Вогник" [Вступ. стаття] // "Співає "Вогник". — К., 1990; *Коритко Ф.* Брати Галущинські — вірні сини українського народу // Михайло Галущинський — Лицар обов'язку і чину [Соратник І. Франка]: Мат-ли наук. конференції. — Л.; Рогатин, 1999; [*Б. п.*] Охранчук Оксана Теофілівна // Майстри хорового мистецтва: Біобібліогр. покажчик / Уклад. *О. Скаченко, Н. Кречко.* — К., 2013. — Вип. 3; *Гамкало І.-Я.* Осяйний шлях кафедри хорового диригування // Там само; *Кречко Н.* Кафедра хорового диригування КНУКіМ: становлення, розвиток, перспективи // Там само; *Міщенко Н.* Лине спів "Дзвіночка" // Веч. Київ. — 1975. — 4 трав.; *Тимошенко О.* Блискучий успіх // КіЖ. — 1975. — 13 лип.; *Щелков О.* Джерело натхнення // Соціаліст. культура. — 1978. — лип.; *Блаженко А.* Нашому сонцю не згаснути // Голос народу (Чортків Терноп. обл.). — 1991. — 14 трав.; *Верешко Г.* Його ім'я і справи незабутні // Голос Опілля (Рогатин Івано-Фр. обл.). — 1998. — 30 вер.; *Легіт Л.* Внучка славетного Михайла Галущинського на Чортківщині // І плюс. — 2009. — 3 черв.; *Іванців О.* Вона нащадок двох славних родів // Там само; *Описаний М.* У Звинячі побувала пані Оксана Охранчук — онука засновника Січових стрільців // Чортківський вісник. — 2009. — 5 черв.; *В. А.* Une chorale ukrainienne regue a i'hotel de ville // Le Progres le courrier Le journal (Макон, Франція). — 1993. — 29 квіт.; *Його ж.* Ces voix venues de I'Est, Magnifiques // Там само. — 30 квіт.

Б. Фільц

ОХРЕМЕНКО Єгор Йосипович (1883, с. Литвиновичі Глухівського пов., тепер Черніг. обл. — ?) — лірник. Незрячий від народження. Заробляв *лірництвом* у Глухові й навколишніх селах. У 10-річному віці за бажанням батька пішов у лірницьку науку до теж незрячого лірника зі свого села Ф. Зазирського і через 2 роки почав самостійно лірникувати. Заробляв 10 рублів на місяць. У репертуарі мав тільки *псальми*: "Горе мне, грішнику сущу", "Про Миколая", "Лазар", "Олексій Божий чоловік", "Сон пресвятої Богородиці" та ін.

Літ.: *Малинка О.* Заметка о двух лирниках черниговской губернии // Этногр. обозрение. — 1902. — 2 ноября.

Б. Жеплинський

ОХРИМОВИЧ Іван (1893—1942, м. Львів) — хор. диригент, піаніст, кам. співак (*бас*), громад. діяч. Двоюрідн. брат етнографа В. Охримовича. Муз. знання одержав в Укр. акад. гімназії. Закін. Вищу торговельну школу у Відні. Від 1910 виступав у щоріч. Шевченк. концертах у Львові. Диригент учнів. гімназійного *хору*, хорів "*Бандурист*" (1922—33), "*Боян*", (1922—37), "*Сурма*" (1935) та архікатедрального хору в соборі св. Юра (1938—41). Організатор міш. хору в Зборові (тепер Терноп. обл., 1926). Виступав на ювілейних *концертах* на честь 25-річчя "Бандуриста" (1930), де під його орудою прозвучали твір "Спіть, герої" *Й. Кишакевича* й *кантата* "Іван Гус" *М. Лисенка.* Як диригент хорів "*Львівського Бояна*", "Сурми" та "Бандуриста" з нагоди 25-річчя смерті М. Лисенка (1937) — виконував його твори "Ой нема", "На прю", "Верховино", "Камо піду", "Сон", кантату "На вічну пам'ять Котляревському"; в концерті спів. тов-в "Бояна" й "Сурми" (1935) —"Льодолом" *М. Леонтовича* (у *перекладенні* для чол. хору) і хор. *цикл* М. Лисенка "Веснянки" (1-й і 2-й вінки). На концерти під орудою О. опубл. рецензії *С. Людкевича, В. Барвінського, В. Балтаровича, З. Лиська.* У репертуарі хорів п/к О. були також твори В. Барвінського, *Д. Бортнянського, А. Веделя, П. Ніщинського, Н. Нижанківського, Д. Січинського, К. Стеценка,* нар. *пісні* в *обробках Ф. Колесси,* В. Барвінського та ін., твори зах. *композиторів.* Із "Сурмою" для Варшав. фірми "Сирена Рекорд" записав 25 грамплатівок (муз. консультантом під час записів був С. Людкевич).

Літ.: *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упоряд., ред., перекл. і прим. *З. Штундер.* — Л., 2000. — Т. 2; *Балтарович В.* Концерт народних слов'янських пісень // Укр. музика. — 1938. — № 2; *Лисько З.* Шевченків концерт // Там само. — 1939. — № 1; *Барвінський В.* Святочний концерт у честь Шуберта // Діло. — 1928. — № 283; [*Б. п.*]. Розмова Іванни Приймової з Іваном Охрімовичем // Там само. — 1934. — 6 трав.; [*Б. п.*]. Некролог // Наші дні. — 1942. — № 7.

Б. Фільц

В. Охріменко

ОХРІМЕНКО Василь Іванович (14.01.1927, с. Леміщиха, тепер Жашківського р-ну Черкас. обл. — 9.07.2006, м. Київ) — диригент, трубач. Н. а. УРСР (1982). Закін. Київ. ССМШ (1946, кл. *труби*). Відтоді — трубач Київ. військ. уч-ща зв'язку. Закін. Ін-т військ. диригентів у Москві (1953). 32 роки керував різними військ. *оркестрами.* Під його керівництвом оркестр Київ. Суворівського уч-ща (тепер військ. ліцей ім. І. Богуна) став лауреатом Всесоюз. *конкурсу* військ. оркестрів (1-а премія в категорії малих складів оркестрів). Неодноразово керував зведеними дух. оркестрами. Виступав із різними солістами. 1979—90 — худож. кер. і гол. диригент Духового оркестру УРСР, з 1992 — Київ. муніципал. дух. оркестру. О. та очолювані ним колективи — активні учасники військ. парадів та святк. урочистостей у кол. УРСР, згодом України. У репертуарі оркестрів — традиц. військ. *марші,* твори *М. Лисенка, Л. Колодуба, К. Мяскова* та ін. Київ. Муніцип. дух. оркестр, очолюваний О., виступає із сольними *концертами.* Його гра відзначалася злагодженістю звучання, багатою тембр. палітрою, високим рівнем вик. майстерності.

Літ.: *Посвалюк В.* Історія виконавства на трубі. Київська школа, ІІ половина XIX ст. — К., 2005; *Його ж.* Мистецтво гри на трубі в Україні. — К., 2006; *Його ж.* Минуле і сьогодення Київського муніципального духового оркестру // Всеукр. брас-бюлетень. — 2005. — № 7; [*Б. п.*]. Нові художні колективи // Музика. — 1980. — № 1; *Федорук В.* Мистецький неспокій // Прапор комунізму. — 1980. — 15 квіт.; *Загайкевич М.* Чи знаєте ви, що таке духовий оркестр? // Рада. — 1992. — 26 черв.; [*Б. п.*]. Київський муніципальний // УМГ. — 1995. — № 1 (січ.—берез.); *Серпень Я.* Саксофонист Клинтон поклонился украинскому маэстро // Правда Украины. — 1996. — 5 сентяб.; *Головащенко М.* Патріарх духової музики // КіЖ. — 1997. — 5 лют.; *Маліченко М.* Краса духовної музики // Веч.

Київ. — 1999. — 10 квіт.; *Вахрамєєва Р.* І марші, і класика // Дем. Україна. — 2002. — 19 лют.; *Гусєв В.* На одному диханні // Уряд. кур'єр. — 2004. — 24 черв.; [*Б. п.*]. [Некрологи]: Охріменко Володимир Іванович // Хрещатик. — 2006. — 12 лип.; УМГ. — 2006. — № 3 (лип.—верес.).

Б. Фільц

ОХРІМЧУК Сергій Михайлович (5.04.1968, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) — скрипаль-віртуоз. Вик-ць музики різн. *стилів* — нар. традиційної, джазової, поп-, рок-, авангардистської. 1989 закін. Житомир. муз. уч-ще, 1997 — Київ. конс. (кл. *скрипки О. Спренціса*). У 1990-х учасник *ансамблю науково-етнографічного "Древо"* як скрипаль і, згодом, як співак в автент. манері. У 1993—95 брав актив. участь в етноорґанологіч. експедиціях на Полісся й у Карпати як співр. Проблемної наук.-дослідної лабораторії НМАУ (див. — *ПНДЛ*). Провадив роботу зі збирання, запису та дослідження нар. *інстр. музики*, набував навичок її автент. відтворення на теренах, переймав досвід нар. музик. 2000—06 — викладач кафедри старов. музики НМАУ (спецкурс "Народна скрипка"). Крім "Древа", в якому О. виступає соло чи з вокалом, ансамбліст капели традиц. інстр. музики "*Надобридень*", яку очолив 1992. Від 2003 — учасник вок.-інстр. етно-арт-рок-гурту "Карпатяни" (з 2008 — "*ПоліКарп*"), яка представляє *фольклор* у сучас. *інтерпретації*, близькій для сприйняття шир. кола слухачів.

С. Охрімчук

Осн. творчий принцип О. — гра без нотного тексту (окрім комп. музики) і майстер. відтворення мелодій напам'ять, оперте на безкінечно різноманіт. варіювання тематизму та *імпровізацію* нов. тем. Точність утілення етно-нац. стилістики, емоційність та віртуозність уславили О. як найкращого в Україні вик-ця такого типу рубежу 20—21 ст. О. продемонстрував творчі досягнення на баг. етномузиколог. конф. і *фестивалях* традиц. музики в Україні ("Країна мрій", "Покуть", "Шешори", "Етноеволюція", "Трипільське коло", "*Мазепа-фест*" та ін.), Польщі (заходи "Музики кресув", постійн. фестиваль у Черемші та ін.), Росії (фестивалі Спілки композиторів РФ та ін.), Литві й Латвії ("Baltyka" та ін.), Узбекистані, Франції, Бельгії, Німеччині, Сербії.

Як універсал-експериментатор О. освоює і поєднує у своїй творчості різні муз. мови. Виступає, крім фольклорних, в інстр. і вок.-інстр. *ансамблях* різних стильових і мультистильових напрямів (*рок*, *джаз*, нова імпровізац. музика, симбіоз етномузики з ін. стилями й напрямами). Під час навчання випрацьовував власну манеру гри на поч. 1990-х у таких колективах, як рок-гурт "Біокорд", де став постійн. вик-цем (у сучас. складі — В. Биков, С. Іванов, В. Сімчук, О.), і *тріо* сучас. імпровізац. музики САТ ("Сучасне акустичне тріо", "Contemporary Acoustic Trio": М. Стрельников, О. Клименко, О.). Останнє брало участь, зокр., у фестивалях, організованих *О. Нестеровим*, *А. Загайкевич* у трав. 2007 — у багатогодин. Концерті-марафоні пам'яті О. Нестерова.

Від 2000-х О. спробував себе у конц. рок-виступах із попул. представниками укр. шоу-бізнесу (*О. Скрипка*, *Млада*, *Руслана*, рок-гурт "*Океан Ельзи*" та ін.); ним створено й декілька програм із провідними джаз. музикантами України й Польщі. Мав 2 франц. гастр.-вид. проекти — Red Cardell та Dimitrii Naiditch (*Д. Найдич*). Брав участь у джаз. фестивалях, гастролював у різн. вик. складах в Австрії, Канаді, країнах Балтії, Німеччині, Польщі, Росії, Румунії, Туреччині, Франції, Чехії.

Хист до сценічно виразного й програмно-зображального музикування, створення муз.-виражальн. ефектів дозволив О. реалізувати себе в різноманіт. творч. акціях, презентаціях, муз.-театр. перформансах (зокр. у кам. муз.-театр. гепенінґу *С. Зажитька*), мультимедій. проектах. Виконав кіномузику А. Загайкевич до 2-х неігрових фільмів реж. Н. Пасічник ("Сховок"; разом з О. Нестеровим, тріо САТ та ін. — "Тисмениця") та худож. фільму реж. О. Саніна "Мамай". Створював музику до театр. вистав (з *О. Кохановським* та ін.), співпрацюючи з київ. режисерами Д. Богомазовим, В. Троїцьким (див. — "Дах", у т. ч. у складі "Древа"), М. Немировською (Ізраїль).

Окр. творч. напрям для О. — виступи в міжн. електро-акуст. проектах-перформансах "Електроакустика" (Київ, 2003—8) та "ЕМ-візія" (Київ, 2005—8; худож. керівник обох — А. Загайкевич), де він виконав нотовані електроакуст. твори сучас. укр. *композиторів А. Карнака*, *Д. Перцова*, А. Загайкевич. Грав на електрич. *скрипці* у проекті "Чому б і ні" з *В. Пушкарем*. Разом з А. Загайкевич — учасник і фіналіст *конкурсу* "Blauebrücke", проведеного в рамках міжн. фестивалю мультимедій. проектів "17 Dresdner Tage der Zeitgenössischen Musik" (2003, Німеччина).

Виконуючи кам. *інстр. музику Л. Юріної*, *В. Польової* та ін., багаторазово виступав на щоріч. фестивалях ("*Київ Музик Фест*", "Муз. прем'єри сезону", "Міжн. форум музики молодих" у Києві; "2 дні і 2 ночі нової музики" в Одесі). Разом із *Г. Коропніченко*, *Р. Гриньківим* та ін. реалізував фольк-джаз (ф'южн) проект *І. Тараненка* ("Джаз-клуб"). Виконані О. імпровізації, нар. награвання, комп. твори видано в декількох збірних CD.

Дискогр.: High Skies: Biocord. — K.: Karavan, KCD002, 1995; "CAT": CAT001. — K., [2006]; "Долина муз: Музыки мира": Классическая и фольклорная музыка народов мира [*О. Кабанов*, *С. Охрімчук*, *А. Мороз*]. — К.: Габрис, 2005; "Млада. Ой весна,

Гурт "Хорея козацька" (С. Охрімчук — крайній справа)

весна": Vision of Ukrainian folk songs. — К.: Rostok Records, 2005; Alla Zagaykevych. Motus. — К.: Nexsound—38, б/р; Red Cardell: Naistre. — Keltia music, KMCD 173. — Quimper (France), 2006; Red Cardell: Le Banquet de Cristal. — Keltia music, KMCD 195. — Quimper (France), 2008; "Українські танці: "Божичі" та Сергій Охрімчук". — К.: Lavina music, 2008. — LMCD 539 — Ч. 1; *Віктор Пушкар, Сергій Охрімчук*. Chomub.ini. — *В. Пушкар*. — К., 2008; *Віктор Пушкар, Сергій Охрімчук*. Chomub.ini. Придворна музика, якою вона [не] могла бути. — *В. Пушкар*. — К., 2009; див. також дискогр. до ст. "*Древо*".

Літ.: *Клименко І., Мурзина О.* Київська лабораторія етномузикології. 1992—2007: Зб. наук. праць та мат-лів / ПНДЛ МЕ НМАУ. — К., 2008 (Проблеми етномузикології. — Вип. 3); *Пушкар В.* "Майже адекватне пояснення стосовно зафіксованого на диску..." [текст до CD] // Віктор Пушкар, Сергій Охрімчук.Chomub.ini. — В. Пушкар. — К., 2008; // www.UMKA.com.ua; http://drevo-folk.kiev.ua/ua/m-s.ohrimchuk.htm; www.polikarp.com.ua.

Ол. Шевчук

ОЧЕРЕТИНА — сопілкоподібний дух. *інструмент*, виготовлений зі звичайного стебла очерету з прорізаним прямокутним отвором, "затуленим" знизу природною плівкою очеретини (у пізніших модифікаціях її замінено наклеєним зверху отвору тонким цигарковим папером). Звуковидобування здійснюється внаслідок гудіння голосу вик-ця, який тримає О., та мірлітоноподібного (див. *мірлітони*) дзижчання плівки (папірця), що нашаровується на "бурт" гравця.

М. Хай

ОЧЕРЕТОВСЬКА (Бабій) Неоніла Леонідівна — див. *Бабій Н. Л.*

ОЧЕРЕТЯНА (дів. прізв. — Симонович) Мирослава Миколаївна (14.08.1973, м. Рівне) — бандуристка, педагог. Лауреатка Всеукр. оглядуконкурсу бандуристів (1992, Дніпропетровськ, тепер Дніпро, 3-я премія), 10-о Міжн. фестивалю "Дзвени, бандуро!" (2010, Дніпропетровськ, 2-а премія), учасниця 1-о Міжн. конкурсу бандуристів ім. *Г. Хоткевича* (Київ, 1993), 2-о Всеукр. пісен. *фестивалю* "Повстанські ночі" (Рівне, 1997), дипломантка конкурсу бандуристів-співаків 1-о і 2-о всеукр. фестивалів кобзар. мистецтва ім. К. Місевича (Дубно, 2000, 2001), фест. патріот. *пісні* "Ось, де наша слава!" (Рівне, 2006); дипломантка Міжн. фест. гітаристів у Беаріці (Франція, 2003). Закін. школу пед. практики при Рівнен. муз. уч-щі (1988, кл. *бандури* А. Грицая), Рівнен. муз. уч-ще (1992, кл. того самого викладача), *ВМІ ім. М. Лисенка* (1997, кл. *Окс. Герасименко*). Під час навч. працювала у Львів. ДМШ. Учасниця *тріо* бандуристок "Золота середина" Рівн. міськ. ПК "Текстильник". Від 1997 — викладачка кл. бандури Рівнен. муз. уч-ща, з 2005 — кер. капели бандуристів — лаур. Всеукр. та міжн. конкурсів. Поміж учнів — студенти вищих навч. закладів: К. Шепелюк, В. Грицюк, Ю. Грищук, Н. Ворощук, М. Крук, О. Блощук.

Літ.: *Марчук Л.* Французи слухають бандуристку // Нова Волинь. — 2003. — 11 верес.; *Левчук В.* Рівнянка познайомила французів із бандурою // Провінційна газета. — 2003. — 11 верес.; *Степанишин С.* Українська бандура у Франції // День. — 2003. — 16 верес.; *Дем'янчук О.* Отакі ми є! // Вісті Рівненщини. — 2004. — 24 берез.

Б. Жеплинський

М. Очеретяна

ОЧОСАЛЬСЬКИЙ Марко Володимирович (4.12.1939, м. Київ) — скрипаль, диригент, *композитор*, оркеструвальник, педагог, муз.-громад. діяч. З. д. м. України (2013). Лауреат *премії* ім. С. Воробкевича (1994, Чернівці). Доцент (2014). Член НМСУ (2014). Закін. Чернів. муз. уч-ще (1957, кл. *скрипки* В. Самаріна), Ін-т мистецтв ім. Г. Музическу (1966, Кишинів, Молдова, кл. скрипки Г. Няги). 1964—67 — концертмейстер *оркестру* Молдав. т-ру опери та балету; 1967—71 — артист Далекосхід. симф. орк. (Хабаровськ, РФ), за сумісництвом — диригент Т-ру муз. комедії. 1971—96 — диригент симф. орк-ру, викладач кл. скрипки й кам. *ансамблю* Чернів. муз. уч-ща. 1978—79 — муз. кер. і гол. дириг. Засл. ансамблю України "Донбас" (Донецьк). 1996—97 — зав. муз. частини, гол. диригент Чернів. муз.-драм. т-ру ім. О. Кобилянської. Написав музику до вистав цього Т-ру "Лови на ловців" і казки "За щучим велінням". Від 1998 — ст. викладач Донец. конс. (тепер Донец. держ. муз. академія, ДДМА); з 2000 — зав. кафедри струн.-смичк. інструментів, з 2014 — доцент, з 1998 — худож. керівник і диригент кам. орк. ДДМА та викладач-методист Донец. ССМШ і керівник її симф. орк-ру.

1984 (під час роботи в Чернівцях) брав участь у записі грамплатівок *Я. Табачника* та виконавиці євр. *фольклору Сіді Таль*. Як диригент симф. орк. ДДМА брав участь у 5-и Бахівських академіях "Україна—Німеччина" (в Україні — Донецьк, Луганськ, Маріуполь, Дзержинськ, тепер Торецьк, у Німеччині — Штутгарт, Дрезден), де прозвучали твори *Й. С. Баха* "Пасіони за Іоаном" (2004), *Кантати* № 21, 140, орк. *сюїта* № 1 та "*Мотет*" *Й. Брамса* (2006), Кантати 117; 179, *Меса G-dur*, 236, *Концерт* для *альта* з орк. *Es-dur* (2010), Різдвяна *ораторія* (2011), Кантати 10, 147, Магніфікат 243 (2013). Тричі виїздив з кам. орк. ДДМА на гастролі в Чернівці. Учасник звітів мист. колективів у Київ., Чернів. (1972, 1982) та Донец. (2004) областях. Разом з кам. орк-ром брав участь у мист. проекті АМУ "Мистецтво молодих" (2005, Донецьк).

Виконував прем'єри орк. творів донец. композиторів — "Piano... Forte..." *О. Скрипника*, "*Пасакалія*" *О. Рудянського*, "Пам'яті великого маестро" *М. Шуха*. Виступав як диригент із: співаками — А. Коробко, *М. Момотом*, *А. й С. Шкурганами*, К. Каменьяновою, А. Вороніним, інструменталістами — *В. Бойковим*, А. Каравацьким, О. Коваленком, *Д. Писаренко*. Поміж учнів — скрипалі, лауреати конкурсів "Акорди Хортиці" (2006, Запоріжжя), "Синій птах" (АР Крим) Т. Коваленко (2007), М. Андрущенко (2008, Гран-прі).

Тв.: муз. до театр. вистав — "Лови на ловців" С. Яричевського, казка "За щучим велінням" М. Кропивницького; для симф. орк. — Сюїта на музику опери Дж. Ґершвіна "Порґі і Бесс", парафраз на тему пісень про Донбас (для орк-ру анс. "Донбас"); оркестровки — для симф. орк. "Ювілейний марш" С. Воробкевича; для цимбал і симф. орк. "Політ джмеля" М. Римського-Корсакова; для кам. орк. "Поема про Україну" О. Александрова, "Ave Maria" Й. С. Баха — Ш. Ґуно, "Поема" З. Фібіха, "Пробудження" Ґ. Форе; для анс. скрипалів — "Пісня" А. Штогаренка, "Пісня" Д. Клебанова, романс "Апрель" С. Рахманінова, "Хора-стакато" Г. Дініку.

Літ.: [*Б. п.*]. Чернівецьке училище мистецтв ім. Сидора Воробкевича: 60 років. — Чернівці, 2000; [*Б. п.*]. Лауреати літературно-мистецької премії ім. С. Воробкевича: Рекомендаційний бібліогр. покажчик. — Чернівці, 2001; *Сулятицький Т.* Державний музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської. — Чернівці, 2004; *Богайчук М.* Література і мистецтво Буковини в іменах. — Чернівці, 2005; *Табачник Я.* Неуслышанные молитвы / Лит. запись *М. Маслия.* — Чернівці, 2011.

В. Кузик

О. Ошуркевич

ОШУРКЕВИЧ Олекса (Олексій) Федорович (1.04.1933, м. Берестечко, тепер Горохівського р-ну Волин. обл. — 9.10.2010, м. Луцьк) — фольклорист, етнограф, методист, краєзнавець. З. пр. культ. України (2006). Лауреат Всеукр. премії ім. П. Чубинського (1990), Обл. премії ім. М. Куделі (1999), Премії ім. В. Гнатюка (2010) за збереження й охорону нематеріальної культурної спадщини. Закін. філол. ф-т Львів. ун-ту (1956). Від 1955 до останніх днів активно досліджував *фольклор* Волині й суміж. областей. 1957—61 — ред. район. газет — у с. Заболотці Бродівського р-ну Львів. обл., Ковелі Волин. обл. та Болехові Івано-Фр. обл. 1961 переїхав до Луцька: 1961—64, 1984—89 — наук. співр. Волин. краєзнавч. музею, 1989—2003 — зав. відділу етнографії та нар. промислів. 1966—84 — методист, зав. відділу фольклору та етнографії Обл. буд. нар. творчості.

Осн. напрацювання О. пов'язані зі сферою *фольклористики*: зафіксував понад 6000 нар. *пісень*, бл. 900 легенд і переказів, 250 казок, майже 1500 прислів'їв і приказок, багато цінної етногр. та істор. інформації. Опублікував кілька фольк. збірок і наук. видань, числ. статті, нариси, рецензії, а також замітки в періодиці. Більшість мат-лів з особистого архіву О. після його смерті передано до фондів біб-ки Східноєвроп. нац. ун-ту (Луцьк). Цифрові копії усіх його аудіозаписів (понад 100 аудіокасет та понад 60 магнітоф. бобін) задепоновано в архіві ПНДЛ муз. етнології ЛНМА.

Обкладинки фольклористичних видань О. Ошуркевича (Луцьк, 1996, 1998)

Літ. тв.: Затрубили труби: З історії народних музичних інструментів. — Луцьк, 1993; До джерел: Народознавчі статті, розвідки, тексти. — Луцьк, 2008; упор. — Пісні з Волині. — К., 1970; Пам'ятка збирача фольклору. — Луцьк, 1981; Чарівне кресало: Українські народні казки з Волині і Полісся. — Луцьк, 1995; Різдвяний вертеп на Волині. — Луцьк, 1996; Пісні з Колодяжна. — Луцьк, 1998; Лірницькі пісні з Полісся: Мат-ли до вивчення лірницької традиції. — Рівне, 2002; Родина Косачів і волиняни: Спогади, перекази. — Луцьк, 2002; Оповіді Шевченкового краю. — 2004; Пісні Шевченкового краю. — Луцьк, 2006; З фольклорної криниці Франкового села: Народні пісні, перекази, спогади. — Луцьк, 2007; Під зорями новорічними: Традиційні щедрівки, ряджения. — Луцьк, 2009; Мелодії червоної калини: укр. нар. пісні нац.-визвол. боротьби. — Луцьк, 2011; Пісні села Підлисся. — Луцьк, 2011; Поліський ріжок // НТЕ. — 1976. — № 5; Веснянки з Настирного Чекна—Межиріччя (Шляхами Лесі Української) // Берегиня. — 2000. — № 4; Нові записи про Берестецьку битву // НТЕ. — 2003. — № 3; Голос-монолог Берестецького поля // Берегиня. — 2004. — № 2.

Літ.: Олекса Ошуркевич: до народних джерел: Біобібліогр. покажчик / Упоряд. *В. Бабій.* — [2]Луцьк, 2011; *Кондратович О.* Олекса Ошуркевич: з антеїв Волинської землі. — Луцьк, 2013; *Її ж.* З Україною в серці (до творчого портрету Олекси Ошуркевича) // Волинський музейний вісник: Наук. зб. / Упоряд. *А. Силюк, Є. Ковальчук.* — Луцьк, 2012. — Вип. 3; *Заєць М.* Щоб не знала ліра забуття // Укр. культура. — 2002. — № 8; *Данилюк А.* Волинь у серці через все життя // Дзвін. — 2003. — № 7; *Його ж.* Олекса Ошуркевич // НТЕ. — 2005. — № 5; *Охманюк В.* Іманентно-креативні властивості модусу мислення Звенигородщини в контексті парадигми весільного жанру (за матеріалами збірника О. Ошуркевича) // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв ВДУ та НМАУ. — Луцьк, 2007. — Вип. 1; *Гунчик І.* Пам'яті Олекси Ошуркевича (1933—2010) // Вісник Львів. ун-ту / Серія Мист-во. — 2011. — Вип. 10; *Колодійчук Є.* Шукач перлин // Уряд. кур'єр. — 2003. — 21 листоп.

Ю. Рибак

ОШУСТОВИЧ Фелікс Антонович (1870, м. Одеса — ?) — оперний співак (*тенор*). Закін. Одес. худож. школу та Одес. муз. уч-ще (1886—90, кл. І. Кравцова). 1880—91 — соліст Київ., 1891—92 — Одес., 1892—94 — Віленської (тепер Вільнюс), 1900—01 — Іркутської, 1901—02 — Казан., 1903—04 — Перм. опер (останні три — тепер РФ). Виступав також на оперн. сценах Харкова (1891—94), Красноярська (1892), Москви (Приват. опера, 1896), Житомира (1900) та ін. Володів сильним, рівним у всіх регістрах голосом широкого діапазону.

Партії: Сабінін ("Життя за царя" М. Глінки), Князь ("Русалка" О. Даргомижського), Ленський, Герман, ("Євгеній Онєгін", "Пікова дама" П. Чайковського), Радамес ("Аїда" Дж. Верді), Рауль, Іоан Лейденський, Васко да Ґама ("Гуґеноти", "Пророк", "Африканка" Дж. Мейєрбера), Самсон ("Самсон і Даліла" К. Сен-Санса), Каніо ("Паяци" Р. Леонкавалло), Тангейзер (однойм. оп. Р. Ваґнера).

Літ.: [*Б. п.*] Ф. А. Ошустович // Рампа и жизнь. — 1910. — № 6.

І. Лисенко

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

Том 4

Київ

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Науково-редакційну підготовку 4 тому
"Української музичної енциклопедії" здійснив
відділ музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Завідувач відділу — Калениченко А.
Підбір ілюстрацій — Василик С., Кушнірук О., Немкович О., Сікорська І.
Обробка ілюстрацій — Барановська Г., Михолат О., Настенко Л., Таджеддінов Н.
Обкладинка — Дронюк А.

Комп'ютерна верстка – Барановська Г.

Бібліографію перевіряли і доповнювали
співробітники відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Підписано до друку 20.10.2016. Формат 60×90 1/8.
Папір офсетний. Гарнітура Ukrainian TextBook. Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 76.5. Ум. друк. арк. 64,17.
Замовлення №

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія ДК № 1831 від 07.06.2004 р.